PPJ 083 OTE

$1250.

-tvds.

Digitized by the Internet Archive
in 2018 with funding from
Getty Research Institute

https://archive.org/details/monumentsanciens01gail

MONUMENTS

ANCIENS ET MODERNES

TOME PREMIER

PARIS. — TYPOGRAPHIE DE FIRMIN DIDOT FRÈRES, FILS ET Cie, RUE JACOB, 56.

MONUMENTS

ANCIENS ET MODERNES

COLLECTION

FORMANT UNE HISTOIRE DE L'ARCHITECTURE DES DIFFÉRENTS PEUPLES

A TOUTES LES ÉPOQUES

PUBLIÉE

PAR

JULES GAILHABAUD

AVEC LA COLLABORATION

DES PRINCIPAUX ARCHÉOLOGUES

TOME PREMIER

TEMPS ANCIENS

PARIS

LIBRAIRIE DE FIRMIN DIDOT FRÈRES, FILS ET C^IE

IMPRIMEURS DE L'INSTITUT DE FRANCE, RUE JACOB, 56

1870

MONUMENTS CELTIQUES.

Peut-être a-t-on droit de s'étonner que tant de savants aient consacré leurs veilles à l'étude des monuments des Grecs et des Romains, de ces peuples dont un si grand nombre d'historiens nous ont transmis les mœurs et les usages, tandis que, jusqu'à nos jours, les restes d'une civilisation décrite d'une manière si vague par des auteurs étrangers ou ennemis, nos antiquités nationales, les monuments celtiques, si intéressants pour nous puisqu'ils sont le seul héritage que nous aient légué nos premiers ancêtres, étaient restés méconnus, dédaignés, ou parfois, attirant l'attention, avaient été mal compris et mal expliqués. Les antiquaires les plus illustres du siècle dernier, si ingénieux, si profonds lorsqu'ils étudiaient les chefs-d'œuvre de la Grèce et de Rome, semblaient avancer à l'envi les utopies les plus bizarres, lorsque se présentaient à eux des monuments du culte druidique. Depuis quelques années, on a compris enfin l'importance de ces monuments, qui, par leur grossièreté même, ne sont qu'une image plus fidèle de l'état des arts chez les peuples qui les érigèrent. Les archéologues anglais ont, les premiers, fixé leurs regards sur ces antiquités si nombreuses dans leur patrie; sir Robert Hoare, sir Hyggins ont commencé à dissiper les ténèbres qui les enveloppaient depuis près de deux mille ans, et bientôt, sous ce rapport, la France n'a plus rien eu à envier à la Grande-Bretagne. Chez nous, l'étude des monuments celtiques a marché, pour ainsi dire, à pas de géant, grâces aux consciencieuses investigations de MM. Cambry, Éloi Johanneau, de Fréminville, Mahé, de la Pylaie, de Caumont, etc. Au delà de la Manche, la Société highlandaise, la Société archéologique de Londres avaient pris les ouvrages des Celtes pour objets de leurs recherches; en France, une société fut fondée dans ce but spécial en 1807, et les travaux de l'Académie celtique ont été depuis continués avec zèle, par la Société royale des antiquaires, qui lui a succédé en 1815, et par tant d'autres sociétés savantes qui, sur son modèle, se sont élevées dans toutes les parties de la France.

L'origine de l'emploi des pierres brutes, comme monuments, se perd dans la nuit des temps; on en retrouve des traces jusqu'aux époques les plus reculées de l'antiquité; mais avant même de recevoir cette destination, elles en avaient obtenu souvent une bien plus relevée encore, et chez plus d'un peuple elles avaient été adorées comme le symbole de la Divinité. Dans presque toutes les parties du monde, on rencontre de ces pierres idoles, de ces pierres consacrées, objets du culte des premiers hommes. Le Nord, surtout, est resté dépositaire d'un grand nombre de ces monuments primitifs; l'Angleterre, l'Écosse, l'Irlande, les îles Hébrides et les Orcades, l'ancienne Germanie, la Sarmatie, le Danemark, la Suède, la Russie, la Sibérie, jusqu'au Kamtschatka, en offrent de nombreux exemples, et on en trouve également dans la Tartarie, la Thrace, la Grèce, et jusqu'en Chine et sur les côtes brûlantes de l'Afrique. Nous pourrions en rencontrer même dans le nouveau monde : près de Campos, non loin de Rio-Janeiro, est une pierre d'une assez grande élévation, appelée : *A pedra dos gentils*, la pierre des païens.

Faudra-t-il pour cela adopter l'opinion si hasardée de certains historiens, qui prétendent que le culte des Celtes a été répandu sur toute la terre? Non, sans doute. Mais nous devons penser que dans ces temps reculés, des religions différentes quant aux dogmes, mais offrant quelque analogie entre elles, puisque toutes étaient basées sur la religion naturelle, ont pu donner naissance à quelques manifestations extérieures analogues dans la forme, surtout lorsque les moyens matériels de ces manifestations étaient fournis par la nature, dans l'état même où on les employait. Nous trouvons une preuve bien frappante, selon nous, à l'appui de notre hypothèse, dans la simultanéité de l'érection des monuments de pierres brutes, par les Scandinaves et les Celtes, dont les religions, parfaitement connues, offrent des différences si palpables. Qui pourrait aujourd'hui confondre le culte d'Odin avec celui de Teutatès ou d'Ésus?

Nous pensons donc que ce n'est que sur le sol de la Gaule, de la Germanie, de la Grande-Bretagne et de ses dépendances, et de quelques parties de l'Espagne, que les monuments qui nous occupent doivent être rapportés à la religion des druides; encore, dans les Iles-Britanniques, doit-on les distinguer avec soin de ceux qui se rattachent au culte d'Odin, et qui sont l'ouvrage des Danois, qui ont à plusieurs reprises envahi ces contrées.

Dans les Gaules, l'Armorique, le pays des Venètes et les îles voisines de ces côtes, furent le principal

siége de la religion des druides; Autun, Dreux, Chartres, Montmartre, Mont-Javoult, la forêt d'Ivry, la forêt de Marseille, les Ardennes, Lyon, le Forez, Toulouse, Bordeaux, Bourges, furent leurs principaux colléges dans le reste de la Celtique, dans la Belgique, l'Aquitaine et la Narbonnaise.

Reculant devant les conquérants romains, chassé peu à peu de la partie méridionale de la Gaule, tombée la première au pouvoir des vainqueurs, le druidisme trouva un refuge dans les âpres rochers, les noirs ajones de l'Armorique, et dans le cœur de ses sauvages habitants, qui, seuls peut-être, conservèrent, en dépit de la conquête, leur caractère, leurs mœurs, leur nationalité et leur religion. Aussi est-ce dans cette partie de la France que nous trouvons le plus grand nombre des monuments celtiques qui sont parvenus jusqu'à nous, et si dans quelques autres contrées nous en reconnaissons encore quelques-uns, nous ne devons attribuer leur conservation qu'au hasard et surtout à leur masse, qui semblait devoir braver à tout jamais les injures du temps et des hommes.

Des témoignages de l'antiquité, il nous semble pouvoir conclure avec certitude que c'est de l'Armorique que la religion druidique est passée dans les Iles-Britanniques, où elle se répandit rapidement et se conserva longtemps, surtout dans les parties les plus reculées, telles que l'Irlande, les Hébrides, les Orcades, moins immédiatement soumises à la puissance romaine d'abord, et, plus tard, à l'influence du christianisme. L'île de Mona, aujourd'hui Anglesey, fut, dans la Grande-Bretagne, le principal sanctuaire des druides.

Les monuments celtiques semblent avoir eu, presque tous, un emploi religieux ou funéraire; quelques-uns seulement peuvent être considérés comme des monuments civils. Nous nous efforcerons de rendre compte des différentes destinations de ces pierres, dernières traces d'une civilisation qui n'est plus. Dans notre pays, aucun auteur de cette époque reculée ne m'ayant paru fournir de données positives et satisfaisantes, j'ai dû chercher si dans les contrées qui, comme la Gaule, professèrent la religion des druides, je ne pourrais trouver quelque témoignage clair, précis, irrécusable. Ossian s'est offert à moi, Ossian, le barde écossais, qui chantait au commencement du III^e^ siècle, à une époque où le culte druidique, chassé des Gaules par le polythéisme romain, était encore dans toute sa vigueur dans les montagnes de la Calédonie et de la verte Erin. Je sais qu'on a contesté l'authenticité de ces poésies... N'a-t-on pas nié l'existence d'Homère et même de Virgile et d'Horace? Je ne reproduirai pas ici la vive et interminable controverse que cette question a soulevée, persuadé d'une vérité que je crois incontestable, qu'un ensemble de mœurs ne peut s'inventer, que le génie du poëte ne pourrait jamais composer qu'un tout hétérogène; que dans une constitution sociale, fruit de l'imagination seule, on ne pourrait manquer de reconnaître quelques traces des usages contemporains de l'auteur; fort d'ailleurs de l'autorité de Macpherson qui, le premier, en 1765, nous fit connaître ces chefs-d'œuvre, de celle de sir Blair, de lord Kames, de Smith, l'auteur érudit des *Antiquités galliques*, de M. Mackensie, qui présidait la *Highland Society*, et de bien d'autres savants recommandables, j'ai adopté comme authentiques les poésies du barde écossais, et j'ai cru pouvoir, avec toute confiance, leur demander l'explication des monuments du culte et des usages des peuples qui marchaient sous les ordres du généreux Fingal et du vaillant Oscar. Je le sais donc d'avance, les preuves que j'emprunterai à ces chants seront sans force pour ceux qui nient l'existence de leur auteur, mais ceux qui partagent ma conviction trouveront, je l'espère, ces rapprochements aussi frappants que précis.

Il est impossible d'adopter, dans la description des monuments celtiques, une classification chronologique. Déterminer l'époque exacte de leur érection, leur degré d'antiquité, c'est une tâche que n'ont pas craint d'aborder plusieurs savants qui se sont laissé entraîner par leur imagination à des suppositions plus ou moins heureuses, plus ou moins hasardées, mais toutes également dénuées de preuves. Sur cette question, un seul fait nous paraît incontestablement acquis à la science, c'est que, excepté dans l'Armorique et la Grande-Bretagne, où, ainsi que je l'ai dit plus haut, la religion druidique sembla se retrancher pour repousser les efforts de la religion des vainqueurs, aucun monument de ce genre ne fut élevé après la conquête dans le pays asservi par les Romains, à l'exception peut-être de quelques tumulus, et que, par conséquent, on doit dans ces contrées faire toujours remonter les monuments que l'on y rencontre encore à une époque antérieure à celle où chacune de ces contrées fut subjuguée.

Nous ne pouvons donc suivre ici d'autre ordre que celui indiqué par la logique; ainsi, marchant du simple au composé, nous partirons de la pierre isolée, du men-hir, pour arriver au tumulus, aux enceintes sacrées et aux alignements les plus compliqués des monuments de cet âge.

MEN-HIR, PEULVAN.

La pierre brute isolée, plantée perpendiculairement dans le sol (*fig.* 1), a conservé dans le langage de l'archéologie le nom qu'elle portait dans la langue des peuples qui l'ont élevée. On l'appelle *men-hir*, pierre longue, *peulvan*, pilier de pierre, ou *men-saô*, pierre droite. Dans le pays chartrain, on la nomme *ladère*, du celtique *lac'h*, pierre plate sacrée, et *derc'h*, qui se tient droite. Dans la basse latinité, nous la trouvons désignée sous le nom de *petra stativa*. Enfin, ces monuments reçoivent aussi, dans les diverses localités, les dénominations de pierres fiches, pierres fittes, pierres droites, etc. Les Anglais les appellent souvent *stone-henge*, de *stone*, pierre, *henged*, suspendue; ce nom est devenu celui du principal monument celtique de la Grande-Bretagne, le fameux *stone-henge* du comté de Salisbury, auquel un article spécial sera consacré.

Les men-hirs les plus simples comme les plus nombreux des monuments celtiques, paraissent avoir eu beaucoup de destinations diverses. Dans deux cas seulement, ils rentrent dans la classe des monuments civils, lorsqu'ils furent employés comme bornes, ou lorsqu'ils servirent à consacrer un grand souvenir.

Nous trouvons dans Ossian de nombreux exemples de ce dernier usage. On lit dans Fingal, ch. v : « Les bardes chanteront le nom de Fingal, et *les pierres* parleront de sa gloire. » Le poëme de *Colna-dona* est consacré presque entier à la description de la cérémonie d'érection d'une pierre triomphale, en mémoire d'une victoire remportée par Fingal : « Je prends, dit Ossian, je prends une pierre dans le torrent ; sous cette pierre, je place l'une après l'autre trois bosses de bouclier ; Toscar y dépose un poignard et une cotte d'armes d'acier. »

Partout et chez tous les peuples de l'antiquité, nous retrouvons les piliers de pierre employés comme souvenirs : « Les Arabes, les Perses, les Scythes et les peuples antérieurs à ces peuples, dit Ammien Marcellin, érigeaient des piliers de pierre en mémoire des grands événements. » Nous voyons dans la Bible qu'une pierre indiqua à Béthel le lieu où se fit la réconciliation de Jacob et de Laban ; que Josué fit placer un monument composé de douze grosses pierres brutes au milieu du lit du Jourdain, dans l'endroit où s'étaient arrêtés les prêtres qui portaient l'arche d'alliance. Dans la retraite des Dix mille, après tant de combats et d'infortunes, les soldats de Xénophon dressèrent une pierre comme témoin de leurs transports en apercevant la mer Noire, qui touchait presque à leur patrie.

Les men-hirs servirent aussi à marquer les limites des nations et des propriétés, chez les Celtes, comme chez les autres peuples anciens. Les bornes étaient connues sous le nom de *thoth*, chez les Égyptiens ; d'*hermès*, chez les Grecs ; de *terme*, chez les Romains, et de *marck* ou *merck*, chez les Gaulois.

Arrivons maintenant aux men-hirs employés comme monuments religieux ; plus tard, en parlant des crom-lech's, nous verrons le men-hir considéré comme emblème de la Divinité ; nous ne parlerons maintenant que de sa destination la plus ordinaire, qui fut de marquer la sépulture des braves. Le témoignage d'Élien (*Hist. variæ*, l. XII) ne pourrait laisser aucun doute à ce sujet, quand même nous ne trouverions pas dans Ossian d'autres preuves aussi incontestables. On lit dans Fingal, ch. VI : « Que la terre d'Erin donne un asile aux enfants de Lodin, et que les pierres élevées sur leurs tombes attestent leur renommée. »

Souvent, trois ou quatre men-hirs se dressaient sur le tombeau d'un chef. Dans le second chant de Temora : « O Carril, n'aperçois-tu pas cette tombe auprès du torrent? Trois pierres lèvent leurs têtes grisâtres au-dessous d'un chêne courbé par les vents ; sous ces pierres repose un chef. »

On comprend que les fouilles seules peuvent, et encore dans certains cas seulement, faire connaître à laquelle de ces destinations un men-hir fut consacré. La découverte, au pied du monument, d'ossements humains, soit seuls, soit accompagnés d'armes ou de trophées de chasse, défenses de sanglier, cornes de cerf, etc., ne peut laisser aucun doute sur l'intention funéraire qui a présidé à son érection. Lorsque, au coutraire, on ne trouve que des armes et point d'ossements humains, il est probable que le men-hir est un souvenir ; tandis qu'enfin, lorsqu'on ne découvre rien, il doit appartenir soit à cette dernière catégorie, soit à celle des pierres limitantes.

Il est un autre genre d'indices qu'il faut bien se garder de négliger ; ce sont ceux que l'on peut tirer, pour ainsi dire, de la tradition orale, lorsque les noms celtiques conservés dans le langage des Bretons de nos jours ont un sens se rapportant évidemment à la destination première du monument. C'est ainsi que le men-hir de Guenezan, près Guimgamp, appelé encore *men-cam*, la pierre du tort, doit avoir consacré le souvenir de quelque méfait ; celui de Brenantec, près Plouaret (Côtes-du-Nord), doit rappeler le souvenir d'une bataille, *bren-an-tec'h*, la déroute du prince. Il en sera de même si le lieu où s'élève le monument porte le nom de *kerbrezel*, le lieu de la victoire, de *kerlaouenan*, le lieu joyeux, etc.; enfin, sans aucun doute, le monument indiquera la sépulture d'un guerrier, quand, ainsi que l'un des men-hirs de Loc-mariaker, il portera le nom de *men-braô-saô*, pierre dressée du brave.

La hauteur des men-hirs varie de trois à dix mètres, et quelquefois plus. Souvent l'extrémité la moins grosse est plantée en terre; quelquefois aussi c'est le contraire. Il est assez facile d'expliquer le procédé de l'érection de ces monolithes. Généralement, un tiers de la pierre était enterré; en creusant le sol sous cette extrémité, on n'avait plus qu'à faire faire au monument un mouvement de bascule que l'emploi d'une grande quantité de bras rendait peu difficile.

J'excéderais de beaucoup les limites dans lesquelles je dois me renfermer, si je voulais décrire tous les men-hirs aujourd'hui connus. Je me contenterai donc d'en signaler quelques-uns des plus remarquables. Le plus grand, sans contredit, est celui qui se voit couché et brisé en quatre morceaux à l'entrée du bourg de Locmariaker, près du grand dolmen appelé *la Table des marchands;* il n'a pas moins de 20^{m} de longueur. C'est une dimension presque égale à celle des plus grands obélisques égyptiens. Celui de Saint-Jean de Latran à Rome, le plus long de tous, n'a que $5^{m},33$ de plus que le monolithe de Locmariaker.

Je ne parlerai pas des innombrables men-hirs de Carnac auxquels un article étendu sera consacré; je recommanderai seulement à l'attention de l'antiquaire le men-hir de Grabusson (Ille-et-Vilaine) (*fig.* 1), ceux de Kergadiou, d'Ardeven, de Conguel, de l'île de Sain, de la presqu'île de Quiberon (Morbihan), de Pontigné, près Saumur (Maine-et-Loire), de Saint-Sulpice, près Libourne (Gironde), de la Frenade (Charente-Inférieure), d'Aignay et de Boccavault (Côte-d'Or); enfin de Kerloaz en Plonarzel (Finistère). Ce dernier, avant d'avoir été frappé du tonnerre, avait 10^{m} de hauteur. N'oublions pas qu'ainsi que je l'ai dit, on doit toujours ajouter moitié en sus de la hauteur pour la partie sous terre; ce qui donne pour le monolithe de Kerloaz une dimension de 15^{m} environ.

Près de Joinville (Meuse), est un men-hir curieux, en ce qu'il présente aux deux tiers de sa hauteur, cette inscription romaine qui, du reste, a été évidemment tracée à une époque postérieure à l'érection du monument : VIROMARVS ISTATILIF, *Viromarus, fils d'Istatilius.*

En Angleterre, je citerai parmi les men-hirs ceux de Rudston et de Burrowbridge dans le York-Shire. Ceux de Burrowbridge, au nombre de quatre, et situés dans des champs voisins de la ville, sont disposés sur une seule rangée, et désignés par le peuple sous le nom de *flèches du diable, Devil's bolts.*

Quelques men-hirs ont été trouvés chargés de sculptures grossières, mais je pense que ces sculptures doivent toujours être rapportées à une époque plus récente. Telle est la pierre qu'on voit en Angleterre dans le Brectnotk-Shire, près de la ville de Brectnotk. Sur le pilier brut appelé *Maiden-Stone, la pierre de la Vierge,* on distingue un homme et une femme d'un travail grossier, et d'un très-fort relief. Malgré tout ce qui a été dit à ce sujet, nous ne croyons pas que jusqu'à ce jour on puisse présenter sur des monuments celtiques un seul exemple de sculpture qu'on puisse avec certitude attribuer aux druides; bien entendu que je ne regarde pas comme des sculptures quelques lignes ou quelques ornements informes à peine indiqués, qui se voient réellement sur quelques pierres de cette époque.

Lorsque le paganisme et la religion des druides eurent cédé la place au christianisme, celui-ci s'efforça d'abord de détruire tous les monuments des religions détrônées. Le concile d'Arles, de l'an 452, porte, *Can.* 23 : « Si dans la juridiction de quelque évêque, des infidèles allument des torches, ou rendent un culte aux arbres, aux fontaines ou aux pierres; si l'évêque néglige de détruire ces objets d'idolâtrie, qu'il sache qu'il est coupable de sacrilége. Si le seigneur ou ordonnateur de ces pratiques superstitieuses ne veut pas se corriger, après avoir été averti, qu'il soit privé de la communion. » Le concile de Tours de 567, les 11^{e} et 12^{e} conciles de Tolède, contiennent des dispositions analogues. Une charte de Chilpérie prononce les peines les plus graves contre ceux qui ne détruiront pas les monuments de pierres qui couvraient les champs de la France. L'an 554, Childebert ordonna de détruire le reste des idoles, à peine de condition servile et de cent coups de verges. Un des capitulaires de Charlemagne, une ordonnance d'Etgard, roi d'Angleterre, de 967, renouvelée dans le XI^e^ siècle par le roi Canut, menacent des châtiments les plus terribles ceux qui oseraient rappeler par des pratiques superstitieuses l'ancienne consécration de ces pierres, ou qui ne les renverseraient pas. Enfin arriva une époque où, devenue plus tolérante quand son triomphe fut assuré, la religion du Christ en vint à s'approprier les monuments du polythéisme, et les temples romains furent convertis en églises. Le peuple avait l'habitude d'accomplir des actes de dévotion au pied des pierres druidiques; au lieu de renverser ces pierres, on les sanctifia, et plus d'un men-hir fut consacré au culte du vrai Dieu. Tantôt le men-hir fut lui-même façonné grossièrement en forme de croix, comme celui qui se voit près de Carnac (*fig.* 2); tantôt une ou plusieurs croix y furent tracées comme sur celui de la montagne de la Justice sur la route d'Auray, à Carnac (*fig.* 3); tantôt enfin, mais à une époque plus récente, on y sculpta des croix et des symboles religieux, produit d'un art plus avancé : tels sont ceux que présente le men-hir de Plœmeur (Côtes-du-Nord), qui ne paraissent pas être antérieurs au XVI^e^ siècle.

DOLMEN. DEMI - DOLMEN. TRILITHES.

Les *dolmen* (*), *pierres levades* ou *levées*, *tables du diable* ou *des fées*, sont des monuments composés de plusieurs pierres, dont les unes sont placées à plat sur l'extrémité des autres plantées debout dans le sol, et servant de support.

Les dolmen se présentent sous trois formes principales. La plus simple est celle que l'on désigne sous le nom de demi-dolmen, ou dolmen incliné ou imparfait. C'est une pierre unique, reposant d'un bout sur le sol, et soulevée, de l'autre, par une pierre placée de champ; tel est le monument de Kerdaniel (*fig.* 4) situé à deux lieues de Locmariaker (Morbihan). La table, longue de 2^{m},15, sur une largeur de 2^{m}, est soulevée à l'une de ses extrémités par une pierre debout, haute de 1^{m} seulement. On voit dans le département d'Eure-et-Loir, près de Bonneval, un demi-dolmen appelé la pierre *couverclée*. La table est longue de 3^{m},33, et large de 2^{m},75 environ. Plusieurs autres existent dans le même département, l'une à Morancez, l'autre sur la route de Saint-Piat à Maintenon. Une troisième, près du bourg de Toury, porte le nom de *pierre de Gargantua;* une quatrième, dans la commune de Mervilliers, s'appelle la *pierre du Mesnil*. Trois demi-dolmen existent près de Mendon (Morbihan); on en trouve deux dans le Finistère, à Saint-Yvi et à Keryvin. Higgins a publié un énorme demi-dolmen qui se trouve à *Brown's town*, dans le comté de Carlow (Irlande).

Il arrive souvent que de véritables dolmen, en partie détruits, présentent l'aspect d'un dolmen incliné; telle est la *pierre levée*, voisine de Poitiers, et gravée dans le recueil de Caylus.

Le *lichaven* (**), ou plutôt le *trilithe*, ainsi que l'indique le nom plus significatif emprunté au grec par les modernes, se compose de trois pierres, dont deux servent de support à la troisième posée transversalement. Ce genre de monuments est assez rare; on en voit un bel exemple (*fig.* 5) à 4 kil. de Saint-Nazaire (Loire-Inférieure). C'est une pierre longue de 3^{m},26, large de 1^{m},64, et épaisse de 0^{m},34; elle est élevée par les supports à 2^{m},27 du sol. Un assez beau trilithe existe près de Maintenon (Eure-et-Loir); il est désigné par les paysans sous la singulière dénomination de *pierre fritte*. Dans la commune d'Allaine (même département), le monument appelé la *Grosse-Pierre* est également un trilithe. Telle était aussi la *Peyre-Levade*, qui se voit au nord de Pujols (Gironde), sur le haut plateau qui domine le vallon de l'Escouache et la vallée de la Dordogne; mais la table a été renversée, et il ne reste que les deux supports.

Par un singulier rapprochement, Strabon raconte que, voyageant en Égypte, il voyait son chemin couvert de temples consacrés à Mercure, et composés de deux pierres brutes qui en soutenaient une troisième. C'est sans doute le seul passage d'auteur ancien où il soit question d'un monument analogue aux trilithes de la Gaule.

Arrivons enfin aux véritables dolmen, qu'on peut partager encore en deux classes, les dolmen *simples*, et les dolmen *compliqués*.

Les dolmen simples sont composés de quatre pierres seulement, dont trois forment les trois côtés d'une sorte de grotte rectangulaire, qui est couverte par la table, et dont le quatrième côté reste ouvert. Tel est le dolmen de Trie (Eure); ce dolmen (*fig.* 6) présente, dans la pierre qui en forme le fond, une ouverture circulaire qui a beaucoup exercé la sagacité des antiquaires, sans qu'ils soient parvenus à donner une explication satisfaisante de sa destination.

D'autres dolmen un peu moins simples conservent également la forme rectangulaire, bien que les parois soient composées de plus de trois pierres; on en trouve un exemple dans le dolmen de Dollon, près Conneré (Sarthe). La table de ce grand dolmen (*fig.* 7) a 6^{m},50 de long, sur 4^{m},20 de largeur, et une épaisseur d'environ 0^{m},70.

Enfin, il est des dolmen composés d'un assez grand nombre de pierres posées de champ, dont souvent quelques-unes servent seulement de clôture, sans soutenir la table, qui, formée aussi parfois de plusieurs pierres, ne repose que sur l'extrémité de quelques-uns des supports. Je présenterai pour exemple un des plus beaux dolmen de la Bretagne, celui désigné, à Locmariaker, sous les noms de *table de César*, *table des marchands*, ou *Dolvarchant* (*fig.* 8). La table, dont la longueur est de 8^{m},70, la largeur de 4^{m}, et l'épaisseur de 1^{m}, repose sur l'extrémité de trois seulement des nombreuses pierres qui forment l'enceinte. A la suite du monument sont plusieurs autres pierres qui paraissent en avoir fait partie; la direction de sa longueur est de l'est à l'ouest. J'ai vainement cherché, sur la partie inférieure de la table, les ornements sculptés que M. de Frémin-

(*) *Dolmen* signifie en celtique *table de pierre*, de *men*, pierre, et de *taol*, table, contracté en *tol*, qui, dans la composition des mots ou employé dans le discours, se change en *dol* par les lois de l'euphonie propres à cette langue.

(**) De *lec'h*, lieu ou table, *a*, de, *men* ou *ven*, pierre

ville dit avoir remarqués, et dans l'un desquels M. Mahé a cru reconnaître un *phallus*. Le temps a peut-être achevé de détruire ces sculptures, depuis l'époque où ces antiquaires ont visité le monument; mais je puis affirmer que, si elles ont existé, il n'en reste plus maintenant aucune trace.

Nous recommanderons encore particulièrement à l'attention des antiquaires d'autres dolmen situés également à Loemariaker, aux environs de ce bourg; ceux de Kerdaniel, de Kerlut, du Mont-Heleu, de Kereadoret-er-Gall; les dolmen de Carnac, dont le plus remarquable, malheureusement fort ruiné, est appelé *le Roc;* ceux qu'on trouve en allant de Carnac à Auray, tels que la *Roche fendue,* la *Roche de la Madeleine*, etc.; enfin, dans les autres parties de la France, le dolmen de Pontigné et la *pierre Césée*, dans le bas Anjou; le dolmen du bois de France, sur la limite des territoires d'Aix et de Vauvenargues (Bouches-du-Rhône); celui de Saint-Nectaire (Puy-de-Dôme); la *Tioule de las fadas,* à Pinols (Haute-Loire); le dolmen de Fougères (Ille-et-Vilaine); la *pierre de Minuit*, près Pont-Leroy (Loir-et-Cher); la *pierre-pèse*, près Limelonge (Deux-Sèvres); la *pierre des Bignes* à Fresnay-le-Buffard, et le dolmen de Saint-Laurent, tous deux dans le département de l'Orne; celui qui se voit sur les bords de l'Ozanne, à 4 kil. ouest de Bonneval (Eure-et-Loir); le *Men-Gorroët* à Plumeret (Morbihan), etc. Un beau dolmen, qui existe près Namur, porte le nom de *pierre du diable*. Enfin, en Angleterre, où ces monuments se trouvent en grand nombre, on doit remarquer celui de l'*Han-Boidy*, dans le Caer-Marthenshire, et dans le comté de Kent, près Aylesford, celui appelé par le peuple *Kitt's-Cotty-House*, et que Camden regarde comme le tombeau d'un héros breton, appelé Catigern. Je puis encore citer le beau dolmen de Lanyon, paroisse de Madern en Cornouailles; il est composé d'une grande table très-plate, supportée d'un bout par trois pierres, de l'autre, par une seule; il a été décrit par Borlase (Hist. de Cornouailles), et publié de nouveau par Higgins (*The Celtics Druids, etc.*). Enfin, j'indiquerai encore un autre grand dolmen qui existe à Plas-Rewydd, dans l'île d'Anglesey, et qui a été publié par Kings (*Mun. Ant.* T. I), et celui qui existe près de Glanworth, dans le comté de Cork (Irlande).

Dans cette contrée, on rencontre quelquefois des dolmen clos de toute part; les Anglais les nomment *Kist-Vaen* (coffre de pierre). On en voit plusieurs à Rowldrich (Oxfordshire), lieu où se trouve un grand nombre de monuments celtiques, dont il sera question plus tard. Il en est un autre, près de Tobin's town, comté de Carlow (Irlande). Nous possédons, en France, un monument analogue à Molitg (Pyrénées-Orientales), dans un lieu dit le *Plan de l'Arca* (le plateau du coffre); il est appelé dans le pays le *tumuls des gentils* (le tombeau des païens).

Il nous reste à parler maintenant de l'emploi présumé de ces monuments. Leur destination religieuse nous semble incontestable; la dénomination de *Fanum Mercurii*, qui leur est donnée par les auteurs anciens, suffirait pour détruire toute espèce de doute, quand bien même toutes les preuves ne sembleraient pas se réunir pour indiquer que ce furent des autels. Tacite, parlant de l'île de *Mona* (Anglesey), qui, nous l'avons dit, était le centre de la religion des druides en Angleterre, dit qu'on abattit les forêts où les gens du pays avaient pratiqué jusqu'alors de cruelles superstitions, faisant fumer le sang des captifs sur les autels qui y étaient dressés, et consultant la divinité par les entrailles de ces victimes (Annal. XIV, 29 et 30). Quand se sont conservés jusqu'à nous des monuments celtiques de toute espèce, les autels auraient-ils seuls totalement disparu? Et si quelques-uns ont échappé aux ravages du temps, où peut-on mieux les retrouver que dans nos dolmen si semblables à des autels? Si l'on en croit certains écrivains romains, c'était du haut des demi-dolmen de grande dimension que les victimes étaient précipitées sur le fer qui leur donnait la mort. Selon toute apparence, les trilithes furent seulement des autels d'oblation, à moins qu'ils n'aient été considérés comme des symboles de la divinité, ainsi que deux poteaux surmontés d'une traverse furent regardés, chez les Romains, comme l'image de Castor et Pollux.

Les dolmen, au contraire, furent arrosés du sang des victimes, et souvent, sans doute, de celui des victimes humaines. Une particularité qui se reproduit souvent ne permet aucun doute à cet égard : la table de plusieurs dolmen, tels, par exemple, que ceux de Roseoff (Finistère), de Kerven-Burel (Morbihan), du Mont-du-Plaid (Allier), de Livrac (Charente-Inférieure), présente une sorte de cuvette de forme circulaire, destinée évidemment à recevoir le sang des victimes, qui, de là, s'écoulait par une rigole ou déversoir qui existe encore. Borlase et Higgins ont décrit un grand dolmen qui se trouve dans la paroisse de Constantine, en Cornouailles; la table paraît avoir été placée sur la pointe de deux roches naturelles, à peu de distance du sol; sa longueur est de 11^{m}, sa largeur de 6, et son épaisseur de 5^{m}; son poids est évalué à 750,000 kil. Toute la surface supérieure est couverte de bassins grossiers, tous avec des déversoirs; le plus grand n'a pas moins de 2^{m} de diamètre. Dans l'île Sainte-Marie, la principale des îles Sorlingues, est un autre grand dolmen, dont la table, d'une épaisseur énorme, et longue de 15^{m}, présente également un bassin. Enfin, dans la presqu'île de Pur-

beck, dans le comté de Dorcester en Angleterre, est un dolmen appelé l'*Aggleston*, dont la table offre aussi trois cavités creusées dans sa surface supérieure.

M. Cambry croit voir dans ces bassins un jeu du hasard, et cela, dit-il, parce qu'il en a vu plus de deux cents, et que cela supposerait trop de sacrifices humains. Ne doit-on pas tirer de sa remarque la conclusion opposée? Est-il possible que le hasard produise sur deux cents monuments une excavation semblable? D'ailleurs, il suffit de les examiner pour y reconnaître évidemment la présence du travail humain.

Remarquons que ce genre d'autels était également en usage chez les Hébreux. Nous lisons dans l'Écriture : « Vous dresserez sur le mont Hébal, au Seigneur votre Dieu, un autel de pierres où le fer n'aura pas touché, de pierres brutes et non polies, et vous offrirez sur cet autel des holocaustes au Seigneur votre Dieu. » (Deut., c. xxvii, v. 5 et 6.) Et ailleurs : « Si vous me faites un autel de pierres, vous ne le bâtirez point de pierres taillées, car il sera souillé si vous employez le ciseau. » (Exode, c. xx, v. 25.) Arrien avait vu des autels de pierres non dégrossies dans l'Asie Mineure, non loin de la Galatie, pays qui avait été en grande partie peuplé par les Celtes. Le sol de la Grèce, selon M. Fourmont, offre des monuments analogues quant à la forme au moins, sinon quant à la destination. « J'aperçus, dit ce voyageur, une grotte de seize pieds de long sur dix de large; quatre pierres faisaient le devant, le derrière et les deux côtés; elle n'était couverte que d'une seule pierre; toutes étaient *brutes*, et de couleur noire. » (*Mémoire de l'Académie des inscriptions*, t. xv.)

Nos dolmen ne ressemblent-ils pas aussi à ces autels grossiers qui étaient disséminés autrefois dans les campagnes de l'Italie, comme on le voit par ces paroles que Calpurnius (Eclog. iii, vers 94 et 95) met dans la bouche d'un berger :

Ipse procul stabo, vel acutâ carice tectus,
Vel propiùs latitans vicinâ, ut sœpè, sub arâ.

« Moi, je me tiendrai loin, caché par des roseaux aigus, ou plus près, sous un autel, ainsi que je l'ai fait souvent. »

Quelquefois, sous les dolmen, se trouvent de ces fontaines sacrées si vénérées des Celtes; le dolmen de Primelen (Finistère) en est un exemple.

Des ossements trouvés parfois en fouillant au pied des dolmen ont fait croire que ces monuments avaient pu servir de tombeau; sans aucun doute : mais il en est des dolmen comme des autels chrétiens, sous lesquels de grands personnages ou des prêtres ont souvent été déposés, sans pour cela changer leur destination principale.

Nous avons vu que souvent les men-hir avaient été sanctifiés par l'addition de symboles du christianisme; il en est de même des autres monuments du culte druidique. Souvent, sur les dolmen, on a implanté des croix, comme celle que l'on voit sur le demi-dolmen de Kerland, à l'entrée de Carnac (*fig.* 9).

Dans bien des contrées de la France, ces monuments, même dans leur état primitif, sont demeurés l'objet de la dévotion des fidèles. Sur la colline qui domine le village d'Orcival (Puy-de-Dôme) existait un dolmen dont une superstition populaire avait fait le tombeau de la sainte Vierge; il a été détruit par les innombrables pèlerins qui, tous, regardaient comme un devoir d'en emporter un fragment.

En Espagne et en Portugal, on rencontre un assez grand nombre de dolmen qui sont désignés sous le nom d'*antas*. On en connaît sur la route d'Oporto à Almeyda, à Pomarès près d'Evora, entre Montemor et Arrayolaas, sur la route de Lisbonne, etc. Le savant Mendoça de Pina en a fait le sujet d'une dissertation insérée dans les conférences de l'Académie royale d'histoire portugaise, à la date du 30 juillet 1733.

ALLÉES COUVERTES.

Les *allées couvertes*, *grottes des fées* ou *roches aux fées*, ne sont, à proprement parler, que des dolmen de grande dimension; aussi beaucoup d'antiquaires les confondent-ils dans une seule et même classe. M. de Caumont propose, pour éviter toute incertitude, de ranger parmi les allées couvertes tous les dolmen dont la longueur excède 8^{m}. Les allées, au lieu de présenter une largeur égale d'un bout à l'autre, s'évasent quelquefois sensiblement à l'une de leurs extrémités; il y en a même qui offrent l'aspect d'un corridor terminé par une salle grossièrement arrondie ou carrée; quelques-unes aussi sont divisées intérieurement en deux ou trois pièces.

Le plus remarquable monument de ce genre par sa conservation, son étendue et la dimension des blocs qui le composent, est la fameuse Roche aux fées (*fig.* 10, 11, 12), qui se voit à peu de distance de Saumur (Maine-

et-Loire), sur le chemin de Bagneux, dont elle a pris le nom. Au reste, la Roche aux fées de Bagneux est appelée par le peuple *la pierre couverte*. Ce monument est conservé avec soin au milieu d'un enclos planté d'arbres; on en a fermé l'entrée par une porte pour le garantir des dégradations. L'ouverture de ce gigantesque monument est tournée au sud-est; elle est rétrécie par deux grosses pierres qui ne laissent entre elles que la largeur d'une porte ordinaire, ainsi qu'on peut le voir par le plan (*fig.* 11). Ces pierres, comme toutes celles qui servent de support aux tables, ont environ 2^{m},20 de hauteur; leur épaisseur varie de 0^{m},20 à 0^{m},60. La largeur du monument est hors-œuvre de 4^{m},35. Chacun des grands côtés est composé de quatre pierres formant une longueur totale de 17^{m},50. Au nord-ouest, une seule pierre forme le fond du monument, dont elle dépasse beaucoup la largeur; cette pierre n'a pas moins de 7^{m} de longueur; elle est, ainsi que celles qui forment les grands côtés, inclinée vers l'intérieur du monument. Les deux pierres de la façade ont seules une position parfaitement verticale. Le toit est composé de quatre pierres, dont la plus grande a 7^{m} de longueur sur 6^{m},50 de largeur, et une épaisseur de 1^{m}. Cette énorme table est fendue dans toute sa longueur, et elle est soutenue par une pierre debout, isolée au milieu du monument, et large de 1^{m},25 sur 0^{m},30 (*fig.* 12). En avant de l'entrée, à l'angle oriental, sont deux pierres debout de 1^{m},15 de hauteur; en face, à l'angle méridional, est une grande pierre renversée ayant dû également faire suite à la partie latérale du monument; enfin, devant la porte, est une autre pierre à moitié enterrée et formant une sorte de seuil; elle a 3^{m},50 sur 3^{m}; elle est de niveau avec le sol intérieur de la grotte.

Près d'Essé, bourg de l'arrondissement de Vitré, à 28 kil. de Rennes (Ille-et-Vilaine), est une allée couverte qui offre des dimensions presque égales à celles du monument de Saumur; elle n'a pas moins de 18^{m},60 de longueur (*fig.* 13 et 14); elle est divisée en deux salles, dont la plus petite sert en quelque sorte de vestibule à la plus grande (*fig.* 14). Cette sorte d'antichambre a 4^{m},33 de longueur, et 2^{m},70 de largeur; son ouverture, entièrement dégagée, est dirigée au sud-est. Une porte formée par deux pierres donne accès dans la pièce principale, longue de 4^{m},28, et dont la largeur, plus grande que celle du vestibule, varie d'une extrémité à l'autre de 3^{m},70 à 3^{m},50. Dans cette pièce, du côté sud-ouest, qui ne forme qu'une seule ligne avec le même côté de la première chambre, sont trois grandes pierres faisant saillie, et formant en quelque sorte trois espèces d'alcôves ou chapelles latérales. Ce côté est composé de dix-sept pierres; le côté nord-est de quinze; celui-ci est saillant sur le vestibule, et s'écarte en ligne droite du côté sud-ouest dans toute sa longueur, ce qui cause la différence que j'ai signalée dans la largeur des deux salles (*fig.* 14). Le fond du monument est formé d'une seule pierre; les supports ont environ 2^{m} de hauteur. L'élévation totale du monument est de 3^{m},90. Le toit se compose de neuf grandes pierres, dont quelques-unes ont plus de 2^{m} d'épaisseur.

A 8 kil. de Tours (Indre-et-Loire), dans la commune de Mettray, est un monument connu dans le pays sous le nom de *château*, *maison* ou *grotte des fées* (*fig.* 15 et 16). Cette allée couverte est formée de douze pierres brutes; son entrée est tournée à l'est; de ce côté, elle est fermée aux trois quarts par une pierre posée de champ (*fig.* 16). Aux côtés nord et sud, trois pierres forment les parois, et le fond est fermé par deux autres blocs. Trois pierres composent la couverture; celle du milieu est d'une épaisseur plus que double de celle des autres, et qui n'est pas moindre de 2^{m}. La longueur totale du monument est de 7^{m},35; sa largeur de 3^{m},35; sa hauteur de 2^{m},30 dans œuvre, et de 4^{m},25 hors œuvre, du sol au sommet de la pierre du milieu. Les pierres qui composent ce monument, bien que brutes, sont jointes avec plus de soin qu'on ne le remarque ordinairement.

Je citerai encore la belle allée couverte située à 1 kil. au sud de Locmariaker, et connue sous le nom des *pierres plates*. Les dimensions des blocs qui la composent sont bien moindres que dans les monuments que je viens de décrire; mais, d'un autre côté, la longueur de celui-ci est plus considérable. Ce monument (*fig.* 17, 18 et 19) s'élève sur le bord du golfe du Morbihan; il est adossé à une muraille moderne. Lorsque M. de Fréminville le visita, il y a quelques années, il était encore presque intact, et il put en relever un plan complet, que nous reproduisons (*fig.* 18); mais depuis, le monument a été détruit en partie; et lorsque nous l'avons dessiné, en 1842, il ne présentait plus que des débris, ainsi qu'on peut le voir par le plan et l'élévation que nous en donnons (*fig.* 17 et 19). L'extrémité méridionale est seule assez bien conservée; elle présente une petite salle couverte par une seule pierre. La largeur du monument est de 3^{m},40; sa longueur totale est encore de 21^{m},50; quant à la hauteur, elle n'excède pas 1^{m},74. Son ouverture, qui regardait la mer, était tournée au nord. M. de Fréminville (*Antiquités du Morbihan et Mém. des antiquaires de France*, t. VIII) dit que cinq des pierres qui servaient de support étaient chargées à l'intérieur de figures hiéroglyphiques, dont il a publié le dessin. Malheureusement, ces pierres sont au nombre de celles qui ont disparu depuis, et je n'ai pu en trouver aucun vestige.

Je dois signaler eneore, dans le département des Côtes-du-Nord, l'allée eouverte de la Ville-Genoin, ferme près de Planeoët, qui a 10 mètres de longueur; dans le Finistère, les allées eouvertes de la baie d'Audierne et de la forêt de Lesuen. Plusieurs autres moins importantes ont été observées en Franee, en divers endroits de la Bretagne, de la Normandie, de l'Anjou, etc.

Quelque gigantesques que nous paraissent les monuments de Saumur, de Tours et d'Essé, ils sont bien loin d'égaler eelui d'Humeling, dans le dioeèse de Munster (Prusse). Celui-ei est si vaste, qu'au rapport de Montfaueon, il peut mettre eent moutons à l'abri.

Un monument fort singulier, et dont je ne eonnais pas d'autre exemple, offre quelque analogie avee les allées eouvertes; e'est le double dolmen qui se voit dans un bois à Anglesey, et que nous reproduisons (*fig.* 20), d'après les dessins de Kings et d'Higgins. Deux dolmen légèrement inelinés sont plaeés à la suite l'un de l'autre; le premier est supporté par quatre pierres; le seeond, par trois seulement. La table du premier, qui est la plus grande, a 4^{m},35 de long, 4 de large, et 1^{m},35 d'épaisseur. Le plus haut des supports n'a que 1^{m},60.

M. Mahé, dans ses *Antiquités du Morbihan*, signale une sorte de monument fort rare, qui paraît être à l'allée couverte ce que le demi-dolmen est au dolmen. En effet, il se eompose d'une rangée de pierres plantées de ehamp, et supportant l'extrémité d'autres bloes dont la partie inférieure repose sur le sol. Ce monument présente absolument l'aspeet de plusieurs demi-dolmen placés à la suite les uns des autres (*fig.* 21).

Ainsi que l'indique le nom de Grottes aux Fées, les monuments que nous venons de déerire sont eeux auxquels la superstition populaire s'est le plus attaehée, et par la même anomalie qui partout a fait plaeer la demeure des revenants dans les antiques abbayes, quelques grottes des fées, après avoir servi d'habitation à de pieux solitaires, n'en sont restées que plus terribles, et le séjour des saints anaehorètes n'a fait qu'ajouter à leur mystérieuse horreur. Quelques-unes eependant sont devenues le but de dévots pèlerinages.

Lorsqu'on eherehe la destination de ees monuments, l'analogie de leur forme avee eelle du dolmen porterait à eroire qu'une même pensée dut présider à l'éreetion des uns comme des autres; mais aussi la raison se refuse à ne voir dans ees gigantesques eonstruetions que de simples autels; aussi l'imagination des antiquaires s'est-elle amplement exereée à leur sujet. La plupart ont vu dans leur orientation une pensée analogue à eelle qui présida à eelle des temples de la Grèee et de Rome, et, plus tard, à celle des églises élevées par le ehristianisme. Malheureusement pour ee système, je dois avouer que rarement j'ai trouvé des dolmen ou des allées eouvertes régulièrement orieutés, et que si parfois quelques-uns de ees monuments se sont trouvés tournés à l'orient, bien d'autres que j'ai examinés la boussole en main, étaient dirigés vers d'autres points de l'horizon.

Si je voulais rapporter iei toutes les eonjeetures que l'on a tirées de eette prétendue orientation, du nombre supposé symbolique des pierres qui eomposent le monument, de la plus ou moins grande dimension de tel ou tel bloe, je me trouverais entraîné bien au delà des bornes dans lesquelles je dois me renfermer. Je me eontenterai done de soumettre au leeteur ma propre eonjeeture, qui peut-être est la vraie, par eela même qu'elle est la plus simple, et la première qui se présente à la pensée. Je erois que la plate-forme des allées eouvertes, eomme eelle des dolmen, dut être le théâtre des saerifices et des eérémonies auxquels le peuple avait droit d'assister, tandis que l'intérieur du monument était un sanetuaire où les profanes ne pouvaient pénétrer, et où s'aeeomplissaient les rites les plus mystérieux. Il dut aussi servir quelquefois d'habitation aux prêtres, et e'est ee qui expliquerait eette division en plusieurs ehambres qui se reneontre quelquefois, et que nous avons signalée aux pierres plates de Loemariaker. Nous lisons dans Fingal, chant V : « Va trouver dans son roeher le vénérable Allad; sa demeure est dans un eerele de pierres. »

A peu de distanee de Loemariaker est un dolmen qui sans doute eut une destination analogue, ainsi que semble l'indiquer son nom de *Kercadoret er Gall* (lieu ou manoir de Cadoret le Gaulois). On sait que les Bretons, eneore aujourd'hui, désignent les Français des autres provinees par l'épithète de *Gall*, qu'ils ne s'appliquent jamais à eux-mêmes.

Il serait également possible, ainsi que plusieurs l'ont supposé, que ees monuments eussent servi parfois de tribune aux magistrats ehargés de rendre la justiee, et de ehaire aux prêtres dont la mission était d'instruire le peuple.

Il me reste à parler des moyens que je suppose avoir été employés pour élever sur leurs supports des monolithes d'un poids si énorme. Les supports étant dressés par le proeédé que j'ai indiqué en parlant des menhirs, on les enterrait jusqu'à leur sommet, et ainsi on formait faeilement un plan ineliné sur lequel on

traînait les tables jusqu'à ce qu'elles fussent à la place voulue ; puis on déblayait les terres, et le monument se trouvait isolé.

AUTELS NATURELS.

Nous avons vu le dolmen, et même la colossale allée couverte, employés comme autels. Il était d'autres autels qu'on se procurait à moins de frais, car c'était la nature seule qui les fournissait. Souvent des rochers plus ou moins volumineux sortant de terre, ou posés sur le sol par le hasard ou la main des hommes, furent consacrés par le culte des druides, et virent s'accomplir leurs sacrifices barbares. Tel est l'autel druidique situé entre Brelevenez et Cléder (Finistère) ; c'est une grosse pierre (*fig.* 22) de plus de 8^{m} cubes, placée de main d'homme. Sur le sommet est creusé un bassin carré de 0^{m},33 de longueur sur 0^{m},135 de profondeur, et évidemment taillé au ciseau, ou avec quelque instrument analogue. De ce bassin partait un déversoir qui se terminait en s'inclinant sur un des côtés du bloc. Vers l'extrémité de ce bassin sont gravés deux caractères de forme inconnue. A côté de cette pierre s'élève une de ces croix grossières érigées par les premiers chrétiens pour sanctifier les monuments de l'idolâtrie, et faire oublier le culte sanglant de leurs aïeux.

Les pierres de ce genre, surmontées d'une cavité accompagnée d'une rigole, sont nombreuses en Angleterre, où elles sont désignées sous le nom de *Rock-Bason*, roche bassin. Il y en a plusieurs à Stanton-Moor, grande lande inculte située dans le Derbyshire, à 32 kil. de Derby, et couverte d'une foule de monuments celtiques qui ont été décrits avec soin par M. H. Rooke, dans un mémoire accompagné de planches qui se trouve au VI^{e} volume de l'*Archæologia*.

Si l'on en croit la tradition, ce fut aussi un autel que l'énorme rocher qui sort de l'eau dans le lac Léman, à l'entrée du port de Genève, et qu'on appelle aujourd'hui la pierre de *Neyton* (de Neptune). On sait que le peuple, dans son ignorance, confond sans cesse les religions qui ont précédé la sienne, et qu'en mille endroits un nom romain est donné aux monuments celtiques, comme nous l'avons vu pour le beau dolmen de Loemariaker, qu'on appelle *la table de César*.

PIERRES PERCÉES.

On trouve quelquefois en France, et plus fréquemment en Angleterre, dans le pays de Galles et dans la Cornouaille insulaire, des pierres verticales percées de part en part. Les antiquaires anglais les désignent sous le nom de *stone-hatched*, pierre taillée, hachée. Voici ce qu'en dit Strutt (*) : « Ajoutez à cela ces pierres immenses où il y a des trous qu'on trouve souvent dans le comté de Cornouailles et dans d'autres parties du royaume, que Borlase (**) présume avoir été élevées par ordre des druides, pour quelque usage de religion. » Il est fort difficile d'expliquer la destination de ces singuliers monuments ; peut-être, ainsi que le suppose M. de Fréminville, ces pierres percées passaient-elles, chez les Celtes, pour avoir des vertus miraculeuses, et lorsqu'on avait un membre blessé, ou affligé de quelque infirmité, allait-on, après quelques cérémonies superstitieuses, le plonger dans le trou d'une de ces pierres, croyant par là être infailliblement guéri. M. de Fréminville se fonde principalement sur ce que cette croyance se serait transmise jusqu'à nous. En effet, une pierre de ce genre s'élevait près du village de Gouesnou (Finistère), et on a été forcé de l'enlever et de l'enfermer dans une chapelle pour mettre un terme à la superstition des paysans, qui allaient y fourrer leurs bras pour se guérir de différentes maladies.

D'autres antiquaires, tels que M. Renouard (***), supposent que ces monuments purent être des gnomons dont se servaient les druides pour connaître la hauteur du soleil, principalement au solstice. Malheureusement pour ces diverses conjectures, le monument même qui a donné lieu à la dissertation de M. Renouard vient donner à toutes deux un démenti formel. Je veux parler de la pierre fiche de Duneau, près Conneré (Sarthe). Le trou qui la traverse (*fig.* 23) est percé à plus de 2^{m},75 de terre ; par conséquent, un homme n'aurait pu y atteindre pour passer le bras, encore moins la jambe. D'un autre côté, si M. Renouard eût examiné attentivement cette pierre, il eût sans doute remarqué, comme nous, que, vu l'inclinaison de l'axe de cette espèce de lunette, pour que les rayons du soleil y passassent, il faudrait que cet astre fût près de l'horizon ; mais il a disparu à l'égard du monument derrière les collines longtemps avant d'être arrivé à ce point. De

(*) Traité sur les mœurs et sur les usages des Anglo-Saxons, page 151.
(**) Antiquités de Cornouailles.
(***) Histoire du Maine, t. I, p. 11.

plus, le soleil devant être à l'Occident pour répondre à l'incidence de l'axe de l'ouverture, il ne pourrait plus projeter ainsi ses rayons, puisque le plan de la pierre fait un angle avec la ligne qui part du couchant.

Nous regrettons, en renversant ces divers systèmes, de ne pouvoir les remplacer par aucun autre ; mais nous sommes forcés d'avouer que, dans l'état actuel de la science, il est impossible d'expliquer d'une manière raisonnable et certaine ces monuments, dont l'ouverture peut même, dans bien des cas, n'être qu'un jeu de la nature.

PIERRES BRANLANTES.

Parmi les monuments celtiques, les plus étonnants peut-être sont ceux qu'on désigne en France sous le nom de *pierres branlantes*, *tremblantes* ou *vacillantes*, en Angleterre, sous ceux de *rocking stone* ou de *router*, et non *rouler* comme le dit M. Mahé (*).

Ainsi que l'indique la dénomination de pierres branlantes, ces monuments sont composés d'un bloc posé, soit sur le sol, soit sur une autre pierre, de telle sorte qu'un faible effort puisse lui communiquer un mouvement d'oscillation sensible. Il est bien certain que la nature a pu quelquefois produire seule ce phénomène, et il faut bien se garder de prendre pour des monuments druidiques toutes les pierres branlantes qu'on peut rencontrer. C'est ainsi que plusieurs auteurs ont évidemment eu le plus grand tort de regarder comme telle l'énorme pierre de Huelgoet (Finistère), qui n'est autre chose qu'un quartier de rocher qu'un autre rocher a arrêté dans sa chute, et qui par hasard y est resté en équilibre ; mais quand en mille endroits différents on retrouve cette disposition singulière, on ne peut se refuser à y reconnaître la main des hommes, dirigée évidemment par une pensée que nous n'avons pas encore saisie.

Ces chefs-d'œuvre d'équilibre se rencontrent dans les contrées les plus éloignées les unes des autres. Pline l'ancien en avait vu en Asie Mineure ; M. d'Hancarville (**) prétend qu'il en existait en Grèce, en Phénicie, et même sur les côtes de la Chine :« Dans la province de Fo-Kien, dit-il, on trouve de ces pierres immenses qui sont disposées de manière à se mouvoir par le seul contact de l'air.» Olaus Magnus décrit des monuments semblables, qui se voient dans la Suède et la Norwége ; on en a trouvé même en Amérique, au New-Hampshire.

Quelle put être la destination de ces singuliers monuments ? c'est une question qui a été résolue de bien des manières, et que cependant on peut regarder comme attendant encore une réponse positive. Je me contenterai de passer en revue les principales opinions émises à ce sujet, laissant à nos lecteurs le droit d'adopter celle qui leur paraîtra la plus plausible, ou même de n'en adopter aucune.

« Les pierres branlantes, dit M. Cambry, peuvent offrir beaucoup de conjectures à l'imagination, mais elles ne présentent rien de certain à l'ami de la vérité.... Peut-être, et je le crois, les sages qui les posèrent avec tant de soin et tant d'art, voulant parler à la postérité dans le langage le plus simple, n'ont-ils voulu nous donner qu'une idée de leur puissance en mécanique, en faisant ce que, malgré toutes nos recherches et nos lumières, nous ne pourrions exécuter. Le triangle, le pentagone, le pentalpha consacrés par ces premiers peuples, les pierres mobiles, etc., sont un hommage rendu par eux aux mathématiques qu'ils cultivaient. Cette idée simple et naturelle, appuyée de quelques faits, est presque une certitude pour moi, qui pourrais, laissant un libre cours à mes conjectures, supposer que ces pierres suspendues dans l'air, pour ainsi dire, sont des images du monde dans l'espace, de la puissance qui meut l'univers avec le moins de force possible, ou du mouvement par qui tout vit dans l'univers. »

« Le mouvement de ces pierres, dit M. Dulaure (***), avait un motif, car ce n'était ni sans intention ni sans un but considéré comme nécessaire, qu'on leur procurait avec tant de peine un équilibre et une situation propres à se mouvoir facilement. Nous trouvons dans l'antiquité quelques pratiques qui paraissent avoir du rapport avec le mouvement imprimé à ces pierres ; les Grecs et les Romains avaient leurs *oscilles* ou figures suspendues à des arbres, à des colonnes, et qu'on mettait en mouvement pour détourner les enchantements ; les Romains avaient leur pierre *monale* que dans des temps de sécheresse les prêtres mettaient en mouvement et portaient même autour des champs pour obtenir de la pluie. Le mouvement imprimé aux pierres branlantes avait-il pour objet d'éloigner les enchantements, ou d'amener une température favorable à la récolte ? avait-il pour objet quelques autres opérations superstitieuses ? c'est une question sur laquelle je ne me permettrai pas de prononcer, et je crois qu'avec les secours des seuls documents que j'ai réunis, il y aurait témérité à le faire. »

(*) Antiquités du Morbihan.

(**) Recherches sur l'origine et les progrès des arts de la Grèce, Londres, 1785.

(***) Mém. des Ant. de France, t. II, 2e série.

Dans le même mémoire, M. Dulaure infère du voisinage d'autres monuments sépulcraux dont les caractères ne sont pas douteux, que les pierres branlantes ont pu être au nombre de ces monuments.

Selon certains écrivains, ces pierres servaient de limites aux peuples; selon d'autres, de points de réunion. Les derniers se fondent sur leur nom anglais de *router*, du substantif *rout*, assemblée. On pourrait en consultant l'étymologie avec tout autant de vérité faire venir le mot *router* du verbe *to rout*, mettre en fuite, en déroute, et faire des pierres branlantes un monument de la défaite, soit des ennemis, soit des mauvais génies. Dans ces différents cas, il est évident qu'un simple men-hir aurait tout aussi bien rempli le but, que ce monument qu'il était si difficile d'élever; on ne peut donc s'arrêter à ces diverses suppositions. Mais en observant que bien des auteurs anglais écrivent ce mot *rowter*, on trouve une explication bien plus simple du nom, sinon de la chose; il vient alors du verbe *to row*, ramer, et en effet, il y a quelque analogie entre les oscillations de la pierre et le mouvement que le rameur imprime à l'aviron.

Dans le troisième volume des *Mémoires de l'Académie celtique*, M. Baudoin-Maison-Blanche émet une opinion toute différente; il suppose que la pierre branlante put servir à faire connaître la fidélité des femmes. Soit par le nombre des oscillations, soit par l'impossibilité ou la difficulté que la femme trouvait à ébranler la pierre, on reconnaissait celle qui avait respecté ses devoirs, ou celle qui y avait manqué. « Le charlatanisme du ministre, ajoute M. Baudoin, rendait probablement à son gré la pierre remuable ou immobile, et le résultat avantageux au sacerdoce druidique était de tenir sous sa dépendance un sexe dont l'influence est si grande dans la société. »

A l'appui de son opinion, qui est adoptée par M. Mahé, M. Baudoin cite la pierre branlante du Yaudet, qui s'appelle encore *roc'h werc'het*, la roche aux vierges, et le nom de *pierre aux C**** qu'on donne à ces pierres dans presque toute la France. En Bretagne on les nomme *Daou-gan* (deux engendrent), mot dont la signification est la même, et également injurieuse. Peut-être ces oscillations servirent-elles aussi à tirer des oracles sur tout autre sujet. Peut-être ces pierres étaient-elles des symboles de la Divinité. Toutes ces conjectures me semblent aussi peu satisfaisantes les unes que les autres, et, ainsi que je l'ai dit : *adhùc sub judice lis est.*

Nous rencontrons des pierres branlantes dans les parties les plus opposées de la France. Celle de Perros-Guyrech (Côtes-du-Nord) est la plus volumineuse de toutes (*fig.* 24); elle a près de 14 mètres de long sur 7 d'épaisseur. La surface est naturellement aplatie et offre une excavation centrale, avec une sorte de rigole ou déversoir qui paraît creusé de main d'homme, d'où il semble qu'on doit conclure que ce singulier monument a pu servir d'autel aussi bien que les dolmen. La face inférieure présente au centre une espèce de mamelon sur la pointe duquel la pierre repose sur une roche encore plus grosse qu'elle. L'équilibre est si parfait, qu'un seul homme peut facilement imprimer un balancement sensible à cette masse énorme, dont le poids par le cubage peut être évalué à 500,000 kil.

La Bretagne possède encore plusieurs autres pierres branlantes; les plus remarquables pour leurs dimensions sont celles de Kerisquillien et de Trécung, près Concarneau (Finistère). Le département de la Lozère en offre un assez grand nombre d'exemples; à 8 kil. de Mende, sur la route de Châteauneuf-Randon, il en existe deux que M. Jorand a publiées dans l'atlas des *Mélanges archéologiques de Bottin*. Dans un bois, à 12 kil. d'Autun (Saône-et-Loire), près d'un village nommé Uchon, est une pierre nommée par les paysans la pierre qui croule. C'est un bloc de granit d'environ 10^{m} de circonférence, dont la base ovoïde pose sur une autre masse granitique; la plus légère impulsion met cette pierre en mouvement.

Dans mon *Introduction à l'histoire de France*, j'ai donné le dessin d'une belle pierre branlante qui se voit dans le vallon de Cros sur la route de Clermont au mont Dore (Puy-de-Dôme); le bloc a 7^{m} dans sa plus grande dimension. Une autre existe en Auvergne également, à 46 kil. O. de Clermont, au village de Mont-la-Côte. Les paysans, qui l'appellent la *roche branlaire*, attachent à cette pierre quelques idées religieuses : « C'est, disent-ils, la sainte Vierge qui en filant sa quenouille apporta cette pierre dans son tablier, et la posa telle qu'on la voit aujourd'hui. » Enfin, je signalerai encore à l'attention des antiquaires, dans le Périgord, la pierre branlante qu'on remarque dans la commune de la Garde; celle qui porte le nom de *Branlo bruno*, près de Beleymas; une troisième qu'on trouve entre Baurdeil et le Chadeuil; celle qui près de la ville d'Excideuil est connue sous le nom de *pierre Gretière;* enfin celle de Saint-Étienne, appelée la *Dou.*

On voit aussi une belle pierre branlante à droite du chemin de Montfaucon à Saint-Germain (Maine-et-Loire). M. Barailon (*) décrit ceux de ces monuments situés dans le département de la Creuse, l'un près de Toul, l'autre dans la commune de Saint-Silvain au village de la Roussille.

(*) Recherches sur plusieurs monuments celtiques et romains.

Nous pourrions indiquer en Angleterre un assez grand nombre de pierres branlantes, nous ne citerons que les plus remarquables. En première ligne se présente celle qui se voit dans le comté de Sussex, à West-Hoadley ; le peuple la nomme *Great upon little* (grand sur petit), *fig.* 25. Sa hauteur est d'environ 7^{m}. Nous devons la connaissance de ce monument le plus important de ce genre qui existe dans la Grande-Bretagne, à un mémoire de Thomas Pownall, inséré dans le VI^{e} volume de *l'Archæologia*, et à la planche qui l'accompagne et que nous reproduisons ici. Le célèbre antiquaire anglais évalue le poids de ce monolithe à 500 tonneaux (500,000 kil.).

On voit sur le coteau de Golcar, dans le Yorkshire, une pierre branlante qui est citée par le docteur John Watson dans une dissertation sur les antiquités druidiques, du 21 novembre 1771. Cette pierre n'a que 3^{m} de large sur 3^{m} 80 de longueur et 1^{m} 80 d'épaisseur.

A l'extrémité S. du Stanton Moor, dans le Derbyshire, près du village de Birchover, est une pierre branlante qui n'a pas moins de 10^{m} de circonférence ; elle offre, ainsi que celle de Perros-Guyreeh, une sorte de bassin avec déversoir.

Nous signalerons encore une énorme pierre branlante qui se voit en Espagne près du Cap Finistère, et à côté d'une chapelle nommée Notre-Dame de la Barque; un enfant peut la faire mouvoir avec facilité, et ce phénomène singulier est regardé par les habitants comme un miracle.

Nous possédons en France, sur le bord du Lot, près de Livernon (Lot), une pierre branlante fort remarquable par sa disposition, qui diffère complétement de tous les monuments de ce genre; c'est une énorme table de pierre posée sur deux piliers ; elle a 12^{m} de long, 7^{m} de large, 0^{m},75 d'épaisseur. Quoique ayant ainsi deux points d'appui, la moindre pulsation la met en mouvement. Les habitants la nomment *lo Peyro Martino*, la Pierre Martine.

TUMULUS.

Nous avons vu que la première, la plus simple de toutes les sépultures fut la pierre brute, le men-hir élevé sur le tombeau ; les grands personnages, les familles puissantes réclamèrent bientôt des mausolées plus imposants par leur masse, sinon plus somptueux. Dans ces temps primitifs où l'on ne comprenait guère d'autre grandeur que la grandeur matérielle, un grand amas de terre amoncelé sur la sépulture, devint le mode le plus usité d'honorer les morts, et les pyramides même ne furent peut-être que des tumulus perfectionnés. Cette coutume si simple, si naturelle, prit naissance et se développa chez tous les peuples à la fois; ce fut même pour ces peuples un sujet d'émulation ; chacun d'eux s'efforça de surpasser en hauteur les tertres funéraires élevés par ses voisins. C'est ainsi que celui érigé par les Lydiens sur le tombeau de leur roi Alyattes, père de Crésus, avait, dit Hérodote (L. I), plus de six stades de circonférence, c'est-à-dire plus d'un kilomètre. Le tombeau de Ninus était si considérable et si élevé, que de loin on le prenait pour la citadelle de Ninive (*). C'est un tumulus qu'Homère nous représente en dépeignant le tombeau élevé par Achille à son ami Patrocle (**).

Dans un autre passage, Homère décrit aussi un tumulus qui existait près de Troie : « Devant la ville, à quelque distance de ses murailles, il y a une colline assez étendue, d'une pente douce et facile de tous côtés; les dieux l'appellent le tombeau de l'agile Myrinne (***). »

Il fait encore mention (****) du tombeau de Tityas qui était situé dans la Phocide, où Pausanias (*****) dit l'avoir vu. Telle était sa grandeur, que par la suite, les peuples crurent qu'il n'y avait qu'un géant à qui l'on eût pu donner une sépulture semblable. Remarquez qu'en Allemagne et dans la marche de Brandebourg, où les tumulus sont communs, on les appelle encore *lits de géants*.

Le tombeau dressé pour Achille lui-même, sur le promontoire de Sigée, était de la même nature; car Euripide (******) dit que l'ombre de ce héros apparut sur le sommet de son tombeau, et Sénèque (*******) dit que pour immoler Polixène aux mânes du héros, Pyrrhus dut gravir la *haute montagne* qui formait le tombeau, *ardui sublime montis tetigit*. Ce tombeau existe encore, ou du moins on croit le reconnaître dans un grand tumulus qui se trouve au cap de Sigée, et que M. de Choiseul-Gouffier fit fouiller en 1787. Vers le centre on trouva deux grosses pierres appuyées l'une sur l'autre par le haut, et formant une espèce de toit sous lequel

(*) Diodore de Sicile. L. II.—(**) Iliade. L. XXIII, v. 252.— (***) Iliade. L. II, v. 814.—(****) Odys. L. XI.—(*****) L. X.—(******) Hécube, act. I.—(*******) Troas, act. V, v. 1419.

étaient une petite Minerve placée sur un char et une urne remplie de cendres, de charbons et d'os humains. Sozomène (L. II, c. 2) parle du tombeau d'Ajax qui s'élevait au lieu où l'on dit qu'était le camp des Grecs pendant le siége de Troie. Or, ce tombeau est un tumulus qui existe encore bien qu'en ruine, et qui a conservé le nom de tombeau d'Ajax. Dans Iphigénie en Tauride, Oreste, sur le point d'être immolé, supplie Pylade de lui élever un tombeau, et ce sont les mots τύμβον χῶρον, tombe formée de terres rapportées, qu'Euripide met dans la bouche de son héros. Il en était de même du tombeau de Polyniee dépeint par Sophocle (*). Les Grecs ont encore vanté les tumulus de Laïus, de Lycas et de Tydée. Athénée, contemporain de Marc-Aurèle, est encore plus explicite que les autres écrivains grecs : « Dans les plaines de la Laeonie, on voit, dit-il, des collines élevées de main d'homme, plus fréquentes en ce pays que dans tous les autres; elles ont été construites avant la naissance des arts pour servir de tombeaux à des chefs. »

Virgile dit que les Latins rendant les derniers devoirs à ceux des leurs qui avaient perdu la vie dans une bataille, élevèrent une masse de terre sur leurs os à demi brûlés :

Mœrentes altum cinerem, et confusa ruebant
Ossa focis, tepidoque onerabant aggere terræ (**).

On voit encore, dans l'Énéide, Énée élever un tombeau à Polydore, et ce tombeau est un véritable tumulus :

Ergò instauramus Poıydoro funus et ingens
Aggeritur tumulo tellus (***).

Il en est de même du tombeau de Dercennus :

Ingens monte sub alto
Regis Dercenni terreno ex aggere bustum (****)

Servius, commentateur de Virgile, a soin de faire observer qu'on faisait des amas de terre sur les ossements, et qu'un monticule de cette nature se nommait tumulus : *terræ congestio super ossa tumulus dicitur.*

Les sépulcres étrusques dont l'Italie et principalement l'ancienne Étrurie sont couvertes, étaient, comme on peut le voir encore, de véritables tumulus, revêtus parfois de maçonnerie, mais conservant toujours leur forme primitive. Les plus anciens même, comme celui de Cere, paraissent n'avoir jamais été autre chose qu'un amas de terre, dans lequel étaient disposées des chambres sépulcrales un peu moins grossières, il est vrai, que celles que nous trouvons dans les tombeaux celtiques, mais offrant avec elles la plus grande analogie.

Je n'en finirais pas si je voulais énumérer toutes les contrées si éloignées les unes des autres où des tumulus ont été reconnus. Je ne parlerai pas ici des Scandinaves qui en élevèrent en grand nombre; nous les décrirons lorsque nous passerons en revue les monuments de ces peuples.

Pallas dit avoir observé des tumulus chez plusieurs nations du nord de l'Asie, chez les Tchouvaches, les Ostiaks, les Baltires, les Samoyèdes. Le baron de Tott raeonte qu'il en existe un grand nombre chez les Tatars-Noguais. Volney (*****) dit en avoir vu une foule dans le pachalik d'Alep; l'un d'eux avait plus de 30^{m} d'élévation. Il en existe tout le long du cours du Danube; on en retrouve dans les plaines de la Mœsie et de la Thrace, aussi bien que dans toutes les parties de l'Amérique. Le voyageur Bartram en a vu ehez les sauvages de la Floride orientale. Il en est de même au Brésil, où, après un combat, les Botocoudos enterrent leurs morts dans une grande fosse, sur laquelle ils amoncellent de la terre, jusqu'à former une assez haute montagne (******). Autour des pyramides du Mexique s'élèvent une quantité de petits monts qui paraissent avoir été le tombeau des seigneurs mexicains. Le chemin qui conduit à ces monuments, conserve encore le nom de *Micaotli*, chemin des morts (*******). Dans les temps modernes, nous trouvons cet usage encore en vigueur chez les naturels de la Guyane franeaise : « Quand un homme a terminé ses jours, on le pose tout debout dans un trou profond creusé en forme de puits. On met à côté de lui ses armes, les objets auxquels il était le plus attaché,

(*) Antigone, act. 5.—(**) Énéide, L. XI, v. 211.—(***) Énéide, L. III, v. 62.— (****) *Ibid.* L. XI, v. 849.— (*****) Voyage en Syrie. T. II. — (******) Debret. *Voyage au Brésil.* T. I, p. 26. — (*******) Prevost. *Histoire générale des Voyages.* T. XLIV.

des ustensiles de ménage, et même des vivres, dans la persuasion qu'il aura besoin de toutes ces choses dans l'autre monde. On remplit de terre les vides et la fosse, qui devient une espèce de mausolée (*). »

A une époque encore fort récente, s'était conservé en Écosse l'usage de mettre sur les tombeaux des amas de pierres appelés *cairns*, auxquels chaque passant se faisait un devoir d'en ajouter une. Walter Scott fait souvent allusion à cette coutume.

Du temps de la première croisade de saint Louis, Joinville fut témoin des obsèques d'un grand seigneur du pays, du roi des Commains ; après avoir déposé divers objets avec le corps, « ils firent sur la fosse une grande montagne de pierres et de terre (**). »

Le désir de prouver la généralité de l'usage des tumulus dans tous les temps et chez tous les peuples, nous a entraîné un peu loin des Celtes, qui seuls en ce moment doivent nous occuper. Plus qu'aucune autre nation, ils ont tenu à honneur de signaler par des montagnes factices la sépulture des personnages importants soit par leur rang, soit par leur courage. « Chez les Germains, dit Tacite, les funérailles étaient simples, et toute la distinction qu'on y accordait aux personnages illustres, était d'être brûlés avec certains bois. On ne jetait sur les bûchers ni habits, ni parfums, mais les armes du mort, et quelquefois son cheval ; puis on élevait sur son corps une butte, *sepulchrum cespes erigit* (***). »

Tite-Live (****)cite un tumulus près de Carthagène, appelé Tumulus de Mercure. On sait que Mercure était le dieu conducteur des mânes. Enfin, on lit dans Ossian : « Ami, élève-moi un tombeau composé de quelques grosses pierres et d'un monceau de terre (*****), afin que quand le voyageur s'assoira près de moi, il dise : Un guerrier est couché là dans la bruyère (******). » Ailleurs, dans le même poëme : « Quelques pierres grisâtres et un monceau de terre conserveront ma mémoire. »

« Dans le Wilshire, dit Camden, sont un grand nombre de collines rondes qu'on appelle *burrow* ou *barrow*, élevées sans doute en mémoire de soldats tués ; car on y trouve des ossements ; et il était en usage chez les peuples du Nord que les soldats qui avaient survécu au combat, apportassent sur le tombeau de ceux qui avaient péri, autant de terre que leur casque pouvait en contenir. »

Voici, ce me semble, un assez grand nombre de preuves écrites de la destination funéraire des tumulus ; nous verrons tout à l'heure que les preuves matérielles fournies par les fouilles sont encore plus nombreuses et plus positives.

Quelques auteurs cependant pensent que, dans certains cas, ces amas de terre purent avoir quelque autre destination, et ils s'appuient principalement sur ce que quelques fouilles n'ont amené aucun résultat. M. Mahé croit que dans ce cas, ces tumulus peuvent n'avoir été que des cénotaphes. MM. Cambry et de Laborde supposent que les tumulus furent parfois, comme les menhirs, consacrés à rappeler le souvenir de faits mémorables ; leur hauteur et leur largeur auraient été proportionnées à l'importance des faits dont ils devaient consacrer la mémoire.

D'autres tumulus, selon M. Taillefer (*******), servirent de tribunal pour rendre la justice. Non-seulement on y prononçait les jugements, mais on y exécutait les criminels. Les Scythes, selon Hérodote, élevaient des montagnes de fascines, sur lesquelles ils plaçaient une épée, symbole de leur divinité, et c'était là qu'ils lui sacrifiaient les prisonniers de guerre.

M. Bodin (********)a tiré de ce passage une nouvelle supposition que je citerai, quoique je sois loin de l'approuver, mais afin de n'omettre aucune des opinions émises. « Les rapports que les Celtes eurent avec les Scythes, dit-il, introduisirent peut-être dans les Gaules l'usage de sacrifier au dieu Épée sur des montagnes factices. Dans la suite, au lieu de les composer avec des fascines qu'il fallait renouveler tous les ans, les Celtes auront élevé ces monticules de terre que nous nommons *Tombelles*, afin qu'en plaçant dessus la lance ou l'épée qui représentait parmi eux la divinité, lorsqu'ils l'invoquaient pour la guerre, elle pût être aperçue de tous les assistants. »

Les antiquaires donnent à ces terres amoncelées sur les sépultures les noms de *Tumulus*, *Tombelles*, *Mallus* ou *Barrow*. On désigne plus spécialement par le nom de *Mallus* celles de ces buttes que l'on croit avoir servi de tribunal. Le mot *Barrow*, employé par les Anglais, et adopté par les antiquaires français, dérive de *Bar*, mot qui, dans plusieurs langues, exprime à la fois une colline et une frontière.

(*) De la Rue. *Histoire du* 18 *Fructidor*. T. II.—(**) Joinville. L. XI.—(***) De moribus Germ., c. 27.— (****) L. XXVI, c. 44. (*****) *Meal do'n uir*, *molem telluris*, traduit Macpherson.—(******) Ossian. *Carraig-Thura*.—(*******) Antiquités de Vésone. (********) Recherches historiques sur la ville de Saumur.

Certains tumulus sont composés de pierres et non de terres amoncelées ; on les appelle *Galgals ;* c'est le nom que leur donnaient les Celtes ; il signifie effectivement en leur langue un amoncellement de petites pierres, *Gals* , d'où vient notre mot galet. Les antiquaires anglais les nommaient *Cairn.*

On trouve aussi des monuments de ce genre en Grèce ; et parmi les tumulus que M. Lechevalier trouva en Troade , il en reconnut un qui n'était qu'un énorme amas de cailloux jetés sans ordre les uns sur les autres. On en trouve aussi des exemples chez les Hébreux : « Après qu'Achan eut été lapidé , ils amoncelèrent sur lui un grand amas de pierres , qui existe encore aujourd'hui (*). » On jeta dans une fosse le corps d'Absalon , et ils élevèrent sur lui un énorme monceau de pierres (**).

Enfin , Virgile fit dans sa jeunesse l'épitaphe d'un brigand dont le corps fut couvert d'un monceau de pierres :

Monte sub hoc lapidum tegitur Balista sepultus.
Nocte , die , tutum carpe , viator, iter.

D'après les trois exemples que nous venons de citer, on pourrait croire que ce genre de tombeau était souvent un monument d'infamie , et non un mausolée honorifique.

C'est à l'époque qui a précédé l'établissement des Grecs et des Romains dans les Gaules qu'appartiennent presque tous les tumulus. Il est certain pourtant que quelques-uns de ces monuments furent élevés après l'invasion , puisqu'on y trouve des médailles et des poteries romaines ; que plusieurs placés le long des voies paraissent moins anciens qu'elles. Mais cet usage , entièrement étranger aux Romains , dut nécessairement s'affaiblir et disparaître sous leur gouvernement ; aussi voyons-nous que dans les provinces méridionales où leur influence se fit sentir plus tôt et d'une manière plus immédiate , les tumulus sont extrêmement rares , tandis qu'ils sont très-nombreux dans les parties septentrionales de la Gaule , qui résistèrent plus longtemps aux armes civilisatrices des conquérants , et conservèrent avec plus d'opiniâtreté leurs anciens usages , leurs antiques superstitions. M. de Caumont pense toutefois que nul de ces monuments n'est postérieur au II^e^ siècle, et , en effet , jusqu'à ce jour, aucune découverte n'est venue démentir cette assertion. Suivant M. Witaker , l'usage n'en aurait été abandonné en Angleterre que vers le milieu du VIII^e^ siècle , lorsque Cuthbert , archevêque de Cantorbéry, obtint une loi pour établir les cimetières dans les villes.

Les dimensions des tumulus sont très-variables ; il en est d'énormes, tandis que d'autres n'ont pas plus d'un mètre d'élévation. Ils sont encore plus nombreux en Angleterre que sur le sol de la France ; aussi est-ce dans ce pays qu'ils ont d'abord attiré l'attention des antiquaires ; et c'est à la langue anglaise qu'ils doivent leurs principales dénominations. La classification la plus complète de ces monuments nous a paru être celle que nous empruntons à l'excellent ouvrage de M. de Caumont (***).

1° Le tumulus boule , *bowl barrow* , ainsi nommé à cause de sa forme ronde , est celui qui paraît le plus commun en Angleterre ; il est quelquefois entouré d'un petit fossé.

2° Les tumulus larges , *large barrows* , ressemblent beaucoup aux tumulus arrondis ; mais leur diamètre est beaucoup plus considérable ; ils n'ont quelquefois que 5 à 6 ^m^ de hauteur , sur 30 , 50 et même jusqu'à 70 ^m^ de largeur.

3° Les tumulus allongés , *long barrows* , ressemblent quelquefois à la moitié d'un œuf coupé sur la longueur qui serait posé sur le côté plat ; en effet , on n'a trouvé qu'un petit nombre de tumulus allongés, dont les extrémités eussent un diamètre égal ; ces tumulus sont , dans quelques localités , trois , quatre et cinq fois plus longs que larges ; on y remarque assez souvent des dépressions vers le centre ; presque toujours ils se rencontrent isolés sur des éminences ; très-rarement on en a trouvé plusieurs rangés sur une même ligne ; quelques-uns sont entourés de tumulus d'une autre forme ; les tumulus allongés et les tumulus larges sont assez ordinairement les galgals , et ce sont eux principalement qui contiennent les galeries ou passages souterrains qui conduisent à des niches sépulcrales.

4° Les petits tumulus coniques , *conical barrows*, étaient autrefois très-communs en Angleterre ; mais ils ont été nivelés en partie par la charrue , et on ne les retrouve plus aujourd'hui que dans les terres incultes ; ils sont ordinairement faits en terre ; leur diamètre excède rarement 10 ^m^, et il n'en a parfois que 5 à 7 ; plusieurs sont entourés d'un petit fossé.

(*) *Congregaverunt super eum acervum magnum lapidum qui permanet usque in præsentem diem.* (Josué, c. 7, v. 26.)
(**) *Comportaverunt super eum acervum lapidum magnum nimis.* (Rois, L. II, c. 18, v. 17.)
(***) Cours d'Antiquités monumentales. T. I.

5° Le tumulus géminé, *double barrow*, consiste, comme le nom l'indique, en deux tumulus accolés ; il est probable que ces tumulus recouvrent deux personnes unies par l'amitié ou par les liens du sang ; ils sont d'ailleurs beaucoup plus rares que les autres.

6° Le tumulus en forme de cloche, *bell barrow*, est commun dans les environs du Stone-Stenge. Sir R. Hoare le regarde comme moins ancien que les précédents, à cause de sa forme plus symétrique.

7° On rencontre encore en Angleterre des tumulus qui se distinguent des autres sous plusieurs rapports ; ils sont entourés d'un fossé creusé avec beaucoup de régularité, et leur pente est quelquefois garnie d'une allée en terrasse ; de plus, on a fréquemment découvert à l'intérieur du tertre des colliers et quelques autres ornements. Le Dr Stukely les avait distingués sous le nom de tumulus druidiques, *druidical barrows*, pensant que les objets d'art qu'ils renferment pouvaient avoir appartenu aux prêtres druides ; mais cette opinion a été combattue avec beaucoup d'avantage par sir R. Hoare, suivant lequel les objets découverts dans ces tumulus paraissaient bien plutôt convenir à des femmes qu'à des prêtres.

Telles sont les diverses formes sous lesquelles se présentent les tumulus, avec lesquels il faut bien se garder de confondre les buttes naturelles, ou les élévations factices appelées *keep* par les Saxons et les Normands, et sur le haut desquelles étaient érigées des tours. Ces éminences, auxquelles on donna aussi souvent le nom de *mottes*, sont faciles à reconnaître à la dépression que présente leur sommet ; ce qui leur donne la forme d'un cône tronqué. Telle pourrait bien être une éminence appelée la Motte de la Villenière, et qui existe dans la commune de la Pouèze, canton du Lion d'Angers (Maine-et-Loire). Son plan est elliptique ; son plus grand diamètre est de 33 m, son plus petit de 17, son élévation d'environ 15. Du côté de l'orient, une rampe de plus de 70 m de longueur conduit au sommet de la butte. C'est sans doute aussi à cette destination qu'on peut rapporter le *terrier du Peu*, élévation qui se voit dans la commune de Saint-Saturnin de Léchaud, près de Saintes (Charente-Inférieure) ; on remarque au sommet une sorte de cratère ou de trou en forme de puits, mais sans revêtement de maçonnerie, qui paraît descendre jusqu'à sa base.

Sur la route de Brioude au Puy, près de Borne (Haute-Loire) s'élevaient trois monticules factices qui longtemps furent regardés comme des tombelles. M. de Ribier de Cheyssac les ayant fait fouiller, y trouva deux médailles de Robert, duc de Bourgogne, qui vivait au XIe siècle. Il suppose que ces trois éminences élevées à une époque si peu reculée, furent destinées à servir de guide aux pèlerins qui, après avoir fait leurs dévotions au fameux tombeau de saint Julien de Brioude, se rendaient à l'église du Puy. On eût placé des signaux sur le point le plus apparent de la route, pour les empêcher de se jeter dans le vallon marécageux qui s'étendait entre Saint-Paulien et Polignac. Ces exemples montrent combien on est exposé à attribuer aux Gaulois des tertres qui, bien que présentant toute l'apparence de leurs tumulus, ont été élevés beaucoup plus tard, et dans une tout autre destination.

Les tumulus se rencontrent soit isolés, soit réunis : les premiers sont les plus communs. Tel est celui de Silbury, dans Wilshire, près du village de Kennet (fig. 26), cité par Camden, et décrit avec soin par S. Hyggins. Ce tumulus est d'une énorme dimension. Le docteur Stukely pense que ce monument, si voisin du temple d'Abury, doit être le tombeau du roi qui l'a fondé. En effet, *Silbury-Hill*, comme on l'appelle, est exactement au S. d'Abury, et au milieu des deux extrémités des deux avenues qui partent de ce monument. La circonférence du tumulus, mesuré aussi près que possible de la base, est de 740 m. ; la hauteur perpendiculaire est de 62 m. S. Hyggins croit que ce tumulus dut faire partie intégrante du monument d'Abury, et non point avoir été un tombeau. Cette opinion me semble dénuée de preuves, et la grande quantité de tumulus, *Windmill-hill*, *Hakpen-hill*, *Long-barrow*, etc., qui se trouvent dans les environs d'Abury, me fait penser qu'au contraire beaucoup de grands personnages voulurent être inhumés dans le voisinage d'un des principaux sanctuaires de leur culte.

Le plus grand tumulus qui existe en France, est celui qui s'élève au milieu d'une plaine, à 6 kil. de Sarzeau (Morbihan), à peu de distance de la mer et de l'abbaye de Saint-Gildas de Rhuis, si célèbre par le séjour d'Abailard ; il est connu sous le nom de *Grand-Mont*, ou *Butte de Tumiac* (*). M. de Fréminville donne à ce tumulus 33 m. de hauteur perpendiculaire, et 120 m. de circonférence à la base ; sa forme est celle d'un cône ; il est dans toute son élévation couvert de bruyères et d'ajoncs. On l'aperçoit de fort loin en mer, et il sert de point de reconnaissance aux bâtiments caboteurs.

Près de Locmariaker (Morbihan) est un autre grand tumulus de forme allongée, connu sous le nom de

(*) On sait qu'en langage celtique *tum* signifie élévation, et que c'est de là qu'est venu le latin *tumulus*, *tumere*, *tumescere*, etc.

Mont-Hèleu; il est composé de terre et de pierres. On a coupé un de ses flancs, dit M. Mahé, et dans le plan vertical laissé à découvert, on a vu successivement des couches de terre glaise, et d'une matière noire, brûlée, et mêlée de charbons.

A l'extrémité opposée du même bourg, est un *gal-gal* appelé la *butte de César;* il a environ 12 m. d'élévation, et 180 de circonférence. On voit qu'il rentre dans la catégorie des tumulus larges. A ses pieds sont trois *menhirs* renversés.

Le *Mont-Saint-Michel*, à Carnac (Morbihan), n'est autre chose qu'un tumulus élevé sur un monticule naturel, et sur lequel on a bâti une chapelle dédiée à l'archange.

Je citerai encore en France les tumulus de *Cuz-yar* (la cache du comte) près Lannion, la *butte de Mongrolle*, et la *motte de Jarry* dans la forêt d'Orléans, et la *butte de Beaugeney* (Loiret), la *motte du Pougard*, près de Dieppe (Seine-Inférieure), la tombelle *du bois de Levès*, près de Chartres (Eure-et-Loir); le tumulus de Condé-sur-Laison (Calvados), fouillé en 1834 sous la direction de M. Galleron (*), la *butte du Lion*, la butte du *Mont aux Prêtres*, la butte de *Messière*, et le tumulus de *Saint-Cyr-en-Val* (Loiret), le tumulus de Colombiers (arrondissement de Bayeux), ceux de Saint-Martin, près de Sens (Yonne), du *Camp de César* à Soing (Loir-et-Cher), de Roquefort (Bouches-du-Rhône), etc.

J'indiquerai aussi, dans les Iles-Britanniques, quelques autres tumulus isolés qui méritent d'attirer l'attention :

En Angleterre, dans le comté de Dorset, est un tumulus surmonté d'une énorme pierre appelée *Adlingestone* ou *Agglestone*. Cette pierre a la forme d'une pyramide renversée. Sur sa surface sont creusés trois bassins; sa plus grande circonférence est de 30 m. environ. Cette mesure est également celle de la hauteur du barrow. Ce monument a été signalé par Hutchins dans son histoire du comté de Dorset.

Dans le Yorkshire, sur la route de Whitby à Gisborough, est un grand tumulus appelé *Freeburgh-hill;* mais l'auteur de *A tour in Scotland* pense que, selon toute probabilité, ce monument est l'ouvrage des Danois, et qu'il a pu être élevé à l'occasion de la victoire gagnée par Ivar, prince danois, sur Ella, roi de Bernicia.

En Écosse, près d'Old-Aberdeen, est un tumulus appelé *Tillie Dron.*

Souvent, ainsi que je l'ai dit, plusieurs tumulus se trouvent dans le voisinage les uns des autres, soit alignés, soit groupés. Nous avons un exemple de ces alignements dans les trois tombelles qui s'élèvent dans une plaine près de Tirlemont, en Belgique (fig. 27).

A l'extrémité N.-O. du comté d'Essex, dans la paroisse d'Ashdon, s'élèvent quatre grands tumulus coniques entourés de plusieurs petits. Ces tumulus, appelés *Bartlow-hills*, ont été décrits avec soin par S. John Gage, dans le 25e vol. de l'*Archæologia Britannica*, à laquelle nous avons emprunté notre dessin (fig. 28). La hauteur du plus grand des quatre tumulus est de 31 m.; celle du plus petit de 15 m.; celle des deux autres de 23 m.

En Écosse, près de la muraille romaine appelée *Graham'dike*, sur le bord du fleuve Carron, non loin de la ville de Sterling, sont deux tumulus qu'on appelle *Duni pacis*, buttes de la paix. Ce nom semblerait indiquer que ces tumulus ont dû être élevés non pour servir de sépulture, mais pour consacrer le souvenir de quelque traité de paix.

Arrivons maintenant à l'examen de l'intérieur des tumulus; c'est là qu'ils vont nous offrir l'intérêt le plus vif, et les distributions les plus variées. Les Celtes paraissent avoir employé deux modes bien distincts de disposer des dépouilles des morts; ils durent commencer par l'inhumation; plus tard, l'usage de brûler les cadavres s'introduisit, mais sans détruire entièrement celui de confier les corps entiers à la terre; les deux coutumes paraissent avoir subsisté concurremment. Il est très-rare que les matériaux formant le tumulus soient amassés sans précaution sur les restes du défunt, quoique dans quelques-uns on ait découvert une quantité considérable d'ossements confusément entassés, d'où l'on a conclu qu'ils contenaient les restes de guerriers tués dans un combat; mais la disposition du lieu où ces restes sont déposés n'est presque jamais complétement la même dans plusieurs tumulus; ceux, d'ailleurs, qui renferment plusieurs corps, et qui, sans doute, étaient des tombeaux de famille, devaient nécessairement offrir des salles et des galeries plus vastes et plus nombreuses que ceux qui étaient destinés à couvrir le corps d'un seul personnage.

A 1 kil. au N.-O. de Pornic (Loire-Inférieure), au milieu d'une plaine, s'élèvent plusieurs tumulus. Le premier qu'on rencontre présente dans sa partie N.-E. l'entrée de deux galeries à peine déblayées. La galerie S.-E. a de $0^m,80$ à $0^m,90$ de largeur, sur une hauteur de $1^m,50$, le sol primitif n'étant pas entièrement décou-

(*) Mémoires de la Société des Antiquaires de Normandie. T. IX.

vert. La galerie N.-O. a 1m,50 de largeur, et autant de hauteur. L'une et l'autre ne sont pas praticables au delà de 2 m. environ. Le diamètre de la butte, qui est en grande partie détruite, est de 24 à 25 m. Ce tumulus large est un galgal composé de fragments amoncelés de quartz grossier et d'arkose schisteux. A côté de ce monument est un moulin qui paraît être placé sur un autre tumulus ; des fouilles pourraient seules confirmer cette conjecture. Du reste, cette butte est placée sur une même ligne de l'E. à l'O. que le tumulus dont nous venons de parler, et un troisième qui a été entièrement fouillé, et qui est par cela même le plus curieux des trois. Celui-ci présente, comme le premier, deux galeries parallèles dont l'ouverture est tournée au S.-E. (fig. 29). Ces galeries sont composées de grosses pierres brutes, disposées comme celles qui forment les grottes aux fées. Mieux que tout ce que je pourrais dire, l'aspect du plan que j'ai relevé avec le plus grand soin (fig. 30), pourra donner une idée exacte de la disposition de ces salles. La longueur totale de la galerie du S.-O. est de 10m,55, la plus grande largeur de 4m,35. La galerie N.-E., longue de 10 m., est large de 3m. Au fond de celle-ci, on remarque dans le sol une dépression qui indique le lieu où étaient déposés les ossements. Les galeries ont 1m,60 de hauteur. La dimension de ce monument, qui est formé de terre mêlée seulement de quelques pierres, est à peu près la même que celle du premier tumulus ; il appartient également à la classe des tumulus larges.

La plus curieuse des fouilles faites en France dans un tumulus est celle exécutée il y a peu d'années aux frais de la Société des antiquaires de Normandie dans le grand tumulus de Fontenay le Marmion, près de Caen (Calvados). Ce tumulus large est formé de pierres sèches, entassées les unes sur les autres. Son diamètre vers la base est d'environ 50 m. ; mais il a dû être plus considérable, car on a pris tout autour beaucoup de pierres pour les réparations des chemins de la commune. Cette éminence, dont la hauteur n'est plus aujourd'hui que de 7 à 8 m., renferme plusieurs caveaux grossièrement arrondis (fig. 31), dont les murs construits en pierres plates et brutes, superposées sans aucune espèce de ciment ni de mortier, s'élèvent en se rétrécissant. On peut hardiment admettre que dans l'origine ces tombes présentaient des espèces de voûtes à peu près coniques, dont nous verrons tout à l'heure un exemple bien plus important ; aujourd'hui elles sont toutes plus ou moins tronquées, et ressemblent à des fours à chaux. Toutes ces salles ont été trouvées encombrées de pierres plates comme celles des murs, et qui vraisemblablement provenaient de la rupture du faîte. Après l'enlèvement de ces décombres, on a constamment découvert, à une profondeur de 3 à 4 m., une couche d'argile épaisse de 0m,70 à 0m,80, dans laquelle reposaient des ossements humains brisés, dont les uns avaient éprouvé l'action du feu, tandis que les autres étaient dans leur état naturel. Ces caveaux ont des dimensions peu différentes : leur diamètre est de 4 à 5 m ; leur hauteur dans l'état actuel est de 3m,80 à 4m,80. Chaque tombe est munie d'une allée couverte ou galerie souterraine tournée vers la circonférence du tumulus. Le diamètre de ces galeries, qui sont carrées, varie de 0m,80 à 1m,30. On n'a trouvé dans ces tombes aucun objet de métal, mais seulement une petite hache en pierre verte, et deux vases en terre noire d'une forme singulière, qui paraissent avoir été formés à la main sans le secours du tour (*).

A Bougon, près de la Mothe-Saint-Heray, arrondissement de Melle (Deux-Sèvres), existent trois tumulus qui ont été fouillés récemment. Les deux premiers n'ont présenté aucune particularité remarquable, mais le troisième est du plus haut intérêt. Il est élevé de 5m,40, et sa circonférence est seulement de 150 m. L'amoncellement qui le forme est beaucoup moins considérable du côté du midi que du côté du nord. Nous avons déjà dit que cette particularité se présentait souvent dans les tumulus allongés. Des fouilles exécutées en 1840 par MM. Ch. Arnaud et Baugier ont amené la découverte d'une salle rectangulaire partagée en deux par deux pierres plantées perpendiculairement dans le sol (fig. 32). Les supports qui forment les parois ne se touchent pas, et les intervalles sont remplis par des espèces de constructions en pierres sèches. Cette grotte, qui a 7m,48 de l'E. à l'O. et 5m,40 du N. au S., est couverte par une pierre conique de calcaire siliceux, dont l'épaisseur est de 0m,90. Sur l'un des piliers isolés au centre de la grotte sont tracées quelques figures grossières dont il serait bien difficile de deviner la signification, si toutefois elles en eurent jamais. L'intérieur de cette grotte offrait le spectacle le plus curieux : elle était entièrement encombrée d'ossements humains. La tête de chacun des squelettes touchait aux parois, et tous avaient à côté d'eux des vases en terre cuite contenant quelques provisions, parmi lesquelles des noix et des glands parfaitement conservés. On y a aussi trouvé deux haches et deux couteaux en silex, plusieurs instruments tranchants plus petits, deux cuillers dont l'une en coquillage,

(*) M. Deshayes. Mémoires de la Société des Antiquaires de Normandie. T. VII. Le modèle en relief de ce curieux tumulus est déposé au Musée de la Société, à Caen.

et l'autre en terre cuite, plusieurs défenses de sanglier, les os d'un chien, et quelques fragments d'une assiette portant l'empreinte d'un dessin grossier. Ces fouilles ont été décrites en grand détail par l'un de ceux qui les ont fait exécuter, par M. Ch. Arnaud, dans ses Monuments du Poitou. C'est à son ouvrage qu'est emprunté le plan que nous publions.

Nous venons de voir un exemple de l'usage qu'avaient les Celtes de déposer dans les tombeaux, outre les squelettes ou les cendres, quelques objets qui attestent la simplicité de leurs mœurs, ou les idées superstitieuses de l'époque, tels que des trophées de chasse, ossements de chien, de cheval, cornes de cerf, défenses de sanglier, etc. La coutume de placer dans les tombeaux ces preuves de l'habileté à la chasse, dont les peuples barbares ont toujours fait un si grand cas, est souvent rappelée dans les poëmes d'Ossian.

Dans Fingal, ch. IV : « Oscar, souviens-toi de placer cette épée, cet arc et ce bois de cerf dans mon étroite et sombre demeure, que tu marqueras par une pierre grisâtre. »

Dans Témora, ch. I : « Porte-moi sur une colline; élèves-y des pierres en ma mémoire ; place près de moi un bois de cerf et mon épée. Un jour le torrent enlèvera la terre, et le chasseur voyant ce fer dira : Voici l'épée du vaillant Oscar. »

On voit par ces passages que l'usage de déposer des armes auprès des restes des guerriers était également général; aussi est-ce dans ces monuments qu'ont été découvertes presque toutes les armes celtiques que nous possédons.

Le huitième volume de l'*Archæologia britannica* renferme un intéressant mémoire de M. Molseworth sur la découverte faite en 1787 d'une salle sépulcrale dans un tumulus situé sur le sommet d'une colline près Saint-Hillary, dans l'île de Jersey. M. Molseworth et S. H. Seymour Conway, auteur d'un autre mémoire sur le même sujet, regardent ce monument comme un temple que les Druides auraient voulu mettre à l'abri de la profanation sous un monceau de terre. Je ne crois pas qu'on puisse y voir autre chose qu'un tombeau. La salle est circulaire (fig. 33), composée de quarante-cinq grosses pierres ayant $2^m,30$ de hauteur. La circonférence est de 22 m. Dans le pourtour sont ménagées cinq espèces de niches ou chapelles; on pénétrait dans le monument par une galerie couverte faisant face à l'E., longue de 5 m. et large de $0^m,80$.

Dans le comté de Sommerset, à Wellow Stoney Litleton, est un grand tumulus allongé de 34 m. de longueur, 17 m. de largeur, et $4^m,30$ de hauteur, qui a été exploré en 1816 par S. R. Hoare (*). Il était construit en pierres sèches; son entrée, tournée vers l'E., présentait une espèce de porte formée de trois grosses pierres, et qui avait $1^m,30$ de hauteur; une autre pierre en fermait l'entrée (fig. 34). Cette porte donnait accès à une galerie droite, longue de 16 m., large de $1^m,80$ à $1^m,30$, et divisée en trois parties par trois transepts, formant trois espèces de chapelles de chaque côté de l'allée. Les murailles étaient formées de pierres plates posées les unes sur les autres sans ciment, et de larges pierres brutes posées sur champ; la voûte était à peu près conique, et formée par la projection de pierres plates qui se recouvraient les unes les autres, système d'encorbellement que l'on a rencontré dans presque tous les tumulus.

Un autre tumulus à galerie souterraine existe près de Bath, dans le comté de Sommerset, où il est connu sous le nom de *Fairy's toote*; il a 50 m. de l'E. à l'O. et 25 m. du N. au S. Il renferme une galerie découverte en 1789, et qui conduisait à un caveau contenant un squelette.

Un autre tumulus, ouvert en 1772 dans l'une des Orcades, présentait à l'intérieur cinq sarcophages sans communication l'un avec l'autre, et irrégulièrement disposés dans le massif du tumulus (fig. 37).

L'auteur de *A tour in Scotland* décrit en ces termes un monument singulier qui se trouve dans la province de Sutherland : « Non loin de Dunrobin, dit-il, est une antiquité très-entière, de celles connues dans l'Écosse méridionale sous le nom de *Pictish-Castles*, châteaux des Pictes, et appelées dans l'Écosse septentrionale *Cairn-Lean*, tours grises. Elle peut avoir 130 yards de circonférence ; elle est ronde et élevée si haut au-dessus de la plaine, qu'elle forme une montagne considérable. Au sommet est un creux large, mais peu profond, où sont trois basses galeries concentriques à peu de distance l'une de l'autre, couvertes en dessus avec de larges pierres, et dont les parois sont formées de pierres épaisses de 4 à 5 pieds, grossièrement travaillées. Était-ce, ajoute l'auteur, une resserre pour les blés, ou un refuge contre l'hiver, ou un monument religieux ? »

Quant à nous, nous ne croyons pas qu'on puisse y voir autre chose qu'un tumulus.

Arrivons à un monument fort important, le grand tumulus de New-Grange, près Drogheda, dans le comté de Meath, en Irlande. Sa hauteur est d'environ 23 m. ; il est entouré à sa base d'un grand nombre de grosses

(*) *Archæologia britannica*. T. XIX.

pierres brutes. Ce tumulus, dans son état actuel, n'est plus qu'une ruine, car longtemps il a servi de carrière. L'intérieur (fig. 35) présente une longue galerie dont l'entrée était cachée à plus de 13 m. dans l'intérieur de la butte ; cette galerie était formée de pierres brutes de hauteur inégale (fig. 36), variant de $0^m,66$ à $2^m,35$ de hauteur. Cette galerie, de 10 m. de long et $1^m,60$ de large, aboutit à une salle octogone haute de 12 m., surmontée d'une espèce de coupole formée par les pierres des parois se rapprochant par encorbellement. Cette disposition rappelle grossièrement la construction de la chambre sépulcrale du tombeau de Cécilia Metella dans la campagne de Rome. Aux côtés de cette salle sont trois cellules irrégulières, dont l'une contenait une espèce de large coupe en pierre.

Depuis peu d'années, nous devons à M. de Freminville la connaissance d'un monument unique jusqu'à ce jour. Ce savant antiquaire l'a décrit avec soin (*), et récemment j'ai pu moi-même vérifier sur place la fidélité de sa description et de ses dessins. Ce grand galgal est situé dans l'île de Gavrennez (l'île aux Chèvres), dans le golfe du Morbihan, entre Port-Navalo et Locmariaker. L'intérieur présente une seule galerie aboutissant à une chambre un peu plus large (fig. 38 et 39). La longueur totale du souterrain est de 16 m. ; neuf pierres forment le plafond de la galerie, mais une seule dalle énorme recouvre toute la salle. Ce que ce monument présente d'extrêmement remarquable, c'est que toutes les pierres qui composent les parois sont couvertes d'ornements bizarres qu'il serait fort difficile de décrire ; ce sont des lignes concentriques parallèles, elliptiques, en demi-cercle ; quelques-unes présentent des coins rangés en ordre, d'autres cette disposition connue des Romains sous le nom d'*opus spicatum*. La pierre que nous publions (fig. 40) en donnera une idée plus juste que tout ce que nous pourrions dire. Une autre pierre (fig. 41) présente aussi une particularité singulière ; elle est percée à peu près à moitié de sa hauteur de trois trous ronds placés à côté l'un de l'autre. Ces trous ne pénètrent pas la pierre de part en part, mais communiquent latéralement l'un avec l'autre, de sorte que leurs séparations ne font pas cloison, mais forment à peu près l'anse de panier, et qu'on peut passer le bras au travers. Ces ouvertures semblent avoir été destinées à introduire des liens pour garrotter des captifs ou des victimes, peut-être des malheureux condamnés à être enterrés avec leur prince ou leur maître. Peut-être aussi ce tumulus a-t-il simplement servi de prison, ainsi que le savant antiquaire anglais Pennant croit que cela arrivait quelquefois. Quoi qu'il en soit, le tumulus de Gavrennez nous paraît être le seul exemple bien constaté d'un grand travail de sculpture exécuté par les Celtes, et, à ce titre, il méritait de nous arrêter un instant.

Les tumulus sont les plus intéressants à fouiller de tous les monuments druidiques ; c'est là, plus que partout ailleurs, qu'on rencontre les objets qui viennent enrichir la science et nos musées. Outre les haches et autres instruments de pierre et les ossements, on y découvre une foule d'objets divers ; c'est ainsi que dans des tumulus ouverts dans l'île Sandwick, l'une des Orcades, on a trouvé des paniers de jonc contenant des ossements et une multitude de scarabées, insecte qui, par un singulier rapprochement, se trouve souvent dans le coffre contenant l'ibis sacré des Égyptiens ; ailleurs ce sont des peignes, des grains de verre, des bracelets, des ustensiles divers, des armes offensives et défensives, des médailles, *etc.*

Avant de terminer ce chapitre, il nous reste à parler de quelques sépultures gauloises qui, élevées à moins de frais, durent recevoir les restes de personnages moins importants. Parmi celles-ci, les plus anciennes de toutes sont des pierres brutes, simplement posées sur le sol, sans aucun ordre, souvent réunies en grand nombre et indiquant chacune un tombeau. Ces espèces de cimetières sont désignés par les antiquaires sous le nom de *Carneilloux*, du celtique *Carn*, charnier (fig. 42). Ces monuments, si toutefois on peut leur donner ce nom, sont communs dans la Bretagne ; les plus remarquables sont ceux de Perros-Guyreeh (Côtes-du-Nord), de la Pallue, de Treberon, de Trégunc et de Cléder (Finistère). On en a reconnu aussi dans diverses autres parties de la France, telles que les départements d'Eure-et-Loire, de l'Allier, etc. En Angleterre, dans le comté de Cornouailles, est un carneillou dont les pierres sont appelées par le peuple *Wring-Cheese*, les fromages pressés. Quelques-unes, disposées plus régulièrement dans la plaine voisine, sont appelées *Hurlers*, les lanceurs, parce que, selon la tradition, ce sont des hommes changés en pierre pour avoir violé le repos du dimanche en s'exerçant à lancer le javelot.

Quelques cercueils de forme carrée, ronde, ou ovale, et grossièrement composés de pierres plates posées sur champ et ensevelies sous la terre à une profondeur de $0^m,60$ à 1^m, sont regardés comme des tombeaux gaulois, parce qu'on y trouve des ossements humains dans le même état et accompagnés des mêmes objets que

(*) Mémoires de la Société royale des antiquaires de France, tome XIV.

dans les tumulus. Quelquefois aussi, on découvre des ossements simplement déposés dans la terre, sans aucun ouvrage accessoire, mais accompagnés d'objets qui annoncent l'époque celtique.

En 1839, à Hérouval, près Gisors (Eure), M. Gau, architecte, auteur du grand ouvrage de Nubie, déeouvrit un tombeau gaulois composé de six pierres brutes appliquées deux à deux par leur extrémité supérieure, de manière à former au-dessus des six squelettes qu'elles recouvraient, une espèce de toit à double rampant (fig. 43).

Dans le dernier siècle, on trouva à Lonzac (Charente-Inférieure), en coupant un rocher, des souterrains dans lesquels étaient pratiquées des chambres ou niches sépulcrales, dont plusieurs contenaient des cendres et des ossements, monuments gaulois d'une antiquité reculée, et dont on remarque les analogues chez les Egyptiens et les Étrusques, et même chez les anciens Péruviens et les Chinois. Il y a peu d'années qu'entre Dôme et Sarlat (Dordogne), on a trouvé un monument semblable contenant aussi des ossements d'hommes et d'animaux, et des couteaux en pierre. Des fouilles faites par M. Thibaut en mars 1820, sur le montieule de Mouchette, territoire de Joigny (Yonne), ont amené la découverte de cent trente-sept fosses ereusées dans le tuf, contenant chacune un cadavre et quelques vases. En un mot, le sol de la France est eouvert de ces sépultures; malheureusement leur découverte est presque toujours due à des laboureurs qui les heurtent du soc de la charrue, et qui les recouvrent, trop heureux encore s'ils ne les brisent avec tout ee qu'ils contiennent, dont leur ignorance ne peut apprécier la valeur.

ENCEINTES SACRÉES. — CROMLECHS.

On sait que chez les Grecs c'était la coutume de consaerer aux dieux certaines portions de terre, et de les séparer des lieux profanes par quelques elôtures; de là venait le nom qu'on donnait à ces enceintes, celui de Τέμενη, *témène*, nom que quelques antiquaires se sont efforcés d'introduire dans notre langue, et qui dérive du mot Τέμνω, pris dans le sens de séparer. Les poëtes parlent souvent de ces enceintes sacrées, et quelquefois ils y placent des autels ; témoin ce passage d'Homère : « La riante Vénus prend le chemin de Cypre et se rend à Paphos où elle a un *témène*, et un autel sur lequel les parfums exhalent une fumée odorante (*). » Les Romains avaient aussi de ces enceintes sacrées qu'on appelait *sacella*. Nous lisons dans Festus : *Sacella dicuntur loca diis sacrata sine tecto.*

Nous retrouvons également cet usage chez les Celtes. Chez eux, ees enceintes sacrées étaient en telle vénération, que, suivant Tacite (**), « personne n'y entrait qu'il ne fût lié, pour rendre hommage, par cette attitude humiliante, à la majesté du dieu qui l'habitait; si l'on venait à tomber, il n'était pas permis de se relever, même sur les genoux ; il fallait sortir en se roulant. » Il y avait de ces sanctuaires qui jouissaient du droit d'asile.

Ces enceintes avaient les formes les plus variées; nous allons nous occuper d'abord des plus irrégulières, réservant pour la fin de ce chapitre celles que leur forme eirculaire a fait nommer *cromlechs*, pierres courbées, et qui sont au nombre des plus importants parmi les monuments druidiques.

Le plus ordinairement, les enceintes carrées, ovales, polygonales ou circulaires, sont formées par des levées dc terre, souvent mêlée de cailloux, d'une hauteur et d'une étendue très-variables, et accompagnées de fossés; telles sont, dans le Morbihan, les deux enceintes qui se voient à Neuillac, celles de Sainte-Avée, du Petit-Conlo, et surtout celle de Kermurier, la plus vaste du département. Celle-ci a la forme d'un fer à cheval, dont la basc est fermée par une ligne droite ; la plus grande hauteur de son parapet est d'environ 4^m, et il est ceint d'une douve ou fossé; sa longueur est d'environ deux cent quarante pas, et sa largeur de cent quatre-vingts. Comme toutes les eneeintes de ce genre, elle n'avait pas d'entrée ; mais aujourd'hui elle est coupée par des chemins modernes, et la culture a envahi une partie de sa surface et rasé un de ses flancs.

On voit une enceinte du même genre aux environs de Bégars, dans le département des Côtes-du-Nord; elle consiste en une ellipse qui peut avoir 1000^m de longueur du N. au S. A son extrémité nord, est une espèce d'esplanade demi-circulaire plus élevée que le reste de l'aire, et sur laquelle sont rangées en demi-cercle douze gros blocs de pierre simplement posés sur le sol; sept autres bloes semblables sont disposés en ligne droite sur le diamètre dc ce demi-cercle. A l'autre extrémité de l'enceinte, s'élève un menhir de 8^m de hauteur.

Les mêmes enceintes de terre se retrouvent dans les Iles-Britanniques; on en eonnaît, entre autres, plusieurs près de Donegall, en Irlande, dans le comté de Tyrconnel : elles sont voisines les unes des autres, et désignées

(*) Odyssée, l. VIII, v. 362.
(**) *De Moribus Germanorum*, 39.

dans le pays sous le nom de *Lac-derg*. Il faut bien se garder de confondre ces sanctuaires avec quelques enceintes fortifiées, également ouvrage des Gaulois, telles que la cité de Limes, près Dieppe, et peut-être l'enceinte de Gourin, dans le Morbihan.

Quelquefois les enceintes sont tracées par des menhirs, ou pierres debout. M. de Fréminville décrit une de celles-ci, qu'il découvrit sur la pointe de Soch, sur les côtes du Finistère ; elle forme un parallélogramme rectangle encore tout entier, dont les grands côtés avaient $81^{m},66$ de longueur, et les petits $41^{m},60$. Cette enceinte présente une particularité sans exemple, c'est que les pierres qui la composent, au lieu d'être, comme à l'ordinaire, simplement plantées dans le sol, étaient fixées dans une espèce d'empierrement en maçonnerie sèche de $0^{m},66$ de largeur.

Un sanctuaire du même genre, mais de plus petite dimension, existe dans le même département, sur la rive gauche de la rivière de Laber, près de son embouchure et de l'île de Rozan. On en voit aussi dans le Morbihan, à Mendon, et aux environs de Quiberon.

C'est à une destination analogue que M. de Fréminville croit pouvoir rapporter un monument qui existe non loin de Kelivirit (Morbihan), près d'une métairie qui porte le nom de Kerhan ; c'est un cercle de $3^{m},33$ de diamètre, taillé en saillie sur le rocher, et contenant un second cercle concentrique du même genre, et au milieu une espèce de mamelon en saillie.

Les cromlechs, ou cercles druidiques, que quelques écrivains modernes ont décorés des noms fastueux de *thèmes célestes* ou *cercles astronomiques*, sans s'appuyer sur aucune preuve, sont formés de pierres droites implantées circulairement. Ces monuments sont bien moins nombreux en France que les dolmens et les menhirs ; nous pouvons cependant citer ceux de Roscoff et de la presque île de Kermorvan (Finistère), ceux de Locunolé, du Mané et de Kerven (Morbihan). Dans les Iles-Britanniques, au contraire, les cromlechs sont très-communs. C'est dans l'une des Orcades, celle de Stennis, que nous avons trouvé l'exemple que nous donnons ici (fig. 44 et 45), d'un cromlech simple, dont le diamètre n'est pas moindre de 100^{m}, et qui n'est pas moins remarquable par sa conservation presque complète que par sa position pittoresque.

Au centre des cromlechs, ainsi qu'on le voit à celui de Stennis, s'élevait souvent un menhir autour duquel les Celtes venaient accomplir les rites de leur religion, et qui portait le nom de la divinité dont elle était le symbole. Les poésies d'Ossian font souvent allusion à cette pierre qui dominait les enceintes sacrées ; c'est ainsi que nous lisons dans le troisième chant de Fingal : « Snivan chantait près du cercle de Lodin. Au son de sa voix, la *pierre sacrée du pouvoir* était émue et la fortune des combats était changée. » Quelquefois aussi, les cercles druidiques sont accompagnés de dolmens, placés en dehors de leur enceinte. M. de Fréminville pense, et sans doute avec toute raison, pouvoir en conclure que les druides ne voulaient pas que leurs sanctuaires fussent souillés par le sang des victimes sacrifiées sur ces autels.

Je ne ferai qu'indiquer en passant le cromlech de Stanton-Moor, dans le Derbyshire, appelé *The nine ladies*, les neuf femmes, du nombre de ses pierres ; celui de Biscawen, dans le comté de Cornouailles, composé de dix-neuf pierres ; celui qui se voit à peu de distance d'Oxford, près de la Tamise, et qu'on appelle *Rolle-rich-stones;* celui de Salked dans le Cumberland, près de Carlisle, formé de soixante-dix pierres, et je m'arrêterai un instant à celui de Fiddes-hill, situé sur une des montagnes des Highlands, et qui a été décrit par M. Anderson (*). Ce cromlech, ainsi qu'on peut le voir par le plan (fig. 46), n'est pas complétement circulaire ; il présente au fond une très-large pierre, avec laquelle deux rangées, chacune de trois petites pierres, viennent former un angle obtus, et représentent ainsi une espèce de niche découverte ; cette disposition est, je crois, sans exemple.

On connaît aussi quelques cromlechs en Allemagne ; il en est un, entre autres, extrêmement curieux sur le sommet d'une montagne près de Helmstadt, dans le duché de Brunswick ; il présente au milieu une pierre isolée, entre deux trilithes. Ce monument peut nous fournir deux arguments sérieux à l'appui des opinions que nous avons émises dans le cours de cette notice. Nous avons vu que les véritables dolmens n'étaient jamais admis dans l'intérieur des cromlechs, qui ne devaient point être souillés du sang des victimes immolées sur ces autels. Ici, au contraire, nous trouvons deux trilithes dans l'intérieur d'un cromlech ; donc, ainsi que nous l'avons supposé, les trilithes ne sont que des autels d'oblation et n'ont jamais servi à des sacrifices sanglants. En outre, la position de ces deux autels d'oblation aux côtés de la pierre centrale du cromlech, ne doit-elle pas faire penser que cette pierre était réellement considérée comme le symbole de la divinité à laquelle s'adressaient les offrandes ?

(*) *Archæologia Britannica*, tome V.

Dans la Suisse, où l'on ne connaît presque pas de monuments druidiques, M. Cambry dit cependant avoir vu un cromlech au milieu de l'un des sites les plus majestueux du Hasli.

L'Angleterre renferme deux monuments de premier ordre qui paraissent pouvoir être rangés dans la catégoric des cromlechs, quoiqu'ils soient bien plus compliqués, et l'un d'eux surtout, de bien plus grande dimension ; je veux parler du Stone-Henge et du sanctuaire d'Abury.

Le Stone-Henge, que quelques auteurs anciens appellent *Chorea Gigantum*, et Camden, *insana substructio*, et dont le nom moderne signifie *pierre suspendue*, est situé dans le comté de Wilts, à six milles au nord de Salisbury ; il est composé d'une double enceinte de pierres droites de 9^m de haut sur environ $2^m,30$ de large, grossièrement façonnées en piliers et portant des pierres de même forme, taillées avec un peu plus de soin, posées en façon d'architraves, et fixées par des tenons réservés dans le sommet du pilier et s'emboîtant dans des mortaises (fig. 48 et 49). Le cercle extérieur a environ 60^m de diamètre. Au centre de ces enceintes s'en trouvaient deux autres de forme elliptique, ouvertes d'un côté et renfermant un grand menhir isolé. Il est bien à regretter que ce monument si curieux soit aujourd'hui dans le plus triste état de dégradation.

Le Stone-Henge a été le sujet de plusieurs savants mémoires, dus à Inigo Jones, au docteur Stukely, à sir Hyggins, etc.

C'est également dans le Wiltshire que se trouvent le grand cromlech d'Abury et ses vastes dépendances. Le centre du monument est dans une plaine ; mais comme les avenues et autres travaux qui s'y rattachent s'étendent à environ un mille de chaque côté, on a quelque peine à en saisir l'ensemble.

Le monument, ainsi qu'on peut le voir par le plan général restauré que nous empruntons à sir Hyggins (fig. 53), se divise en quatre parties, le grand cercle d'Abury, les deux avenues de Kennet et de Berkampton L et K, dont l'une se termine par le double cromlech D.

Le grand cercle, partie principale et centrale du monument, est formé par un rempart circulaire ayant un fossé à l'intérieur, ce qui est contraire à la disposition de tout ouvrage de défense, et prouve évidemment la destination religieuse de cet immense ensemble. L'aire comprise dans cette circonvallation a près de 500^m de diamètre, et la circonférence du fossé est, suivant le célèbre antiquaire Roger Gale, de 1200^m.

Sur le bord du fossé était une rangée de pierres brutes (fig. 52), et dans l'intérieur, se trouvaient deux sanctuaires formés de deux doubles enceintes également circulaires. Le cercle extérieur de chacune de celles-ci consistait en trente pierres, et le cercle intérieur en douze. Les centres des deux sanctuaires étaient éloignés de 173^m. La seule différence que le docteur Stukely, qui visita Abury en 1722, ait pu découvrir entre ces deux parties du monument, est que le sanctuaire du midi avait un obélisque central, tandis que le milieu de celui du nord était occupé par trois menhirs, dont l'un avait déjà été renversé en 1713.

On comptait encore au monument soixante-seize pierres debout en 1722 ; sur un plan dressé par ordre de sir Hyggins, en 1812, on trouve encore dix pierres debout et cinq renversées de la circonvallation extérieure ; du sanctuaire septentrional, il reste deux des pierres centrales, trois debout et une tombée du cercle extérieur, et une seule du cercle intérieur. Du cercle extérieur du sanctuaire méridional, deux pierres sont debout et trois renversées. Tel est le triste état de ce gigantesque monument, qui bientôt disparaîtra entièrement. Nous avons déjà dit, et nous devons rappeler ici, que dans le voisinage du vaste sanctuaire d'Abury, s'élève une foule de tumulus, partagés en trois groupes, F, I et HG, et que l'un de ces tumulus est celui de Silbury, dont nous avons donné le dessin (figure 26).

ALIGNEMENTS.

De tous les monuments druidiques, les plus inexplicables, ceux dont il est le plus difficile, pour ne pas dire impossible, d'expliquer la destination, ce sont ceux qui se rencontrent fréquemment en Bretagne et qu'on désigne sous le nom d'*Alignements*. Nous aurons occasion de revenir, en parlant du plus important de ces monuments, celui de Carnac, sur les diverses conjectures auxquelles ils ont donné lieu, et nous verrons si, dans l'état actuel de la science, il peut nous être permis d'en adopter une de préférence aux autres. Ces alignements sont ordinairement composés de pierres implantées dans le sol ; cependant on en a trouvé en Angleterre quelques-uns, indiqués seulement par des fossés (*).

Les alignements forment le plus ordinairement des lignes droites, soit parallèles entre elles, soit se coupant à angle droit. Cette disposition n'est cependant pas générale, et souvent certains alignements présentent les

(*) H. Rooke, *Archæologia Brit.*, tome X.

formes les plus bizarres. Tel est celui que M. de Fréminville désigne sous le nom de sanctuaire de Landaoudec en Crozon, dans le département du Finistère. Ce grand monument, dont nous donnons le plan d'après le savant antiquaire breton (fig. 49), est situé dans une lande voisine d'un chemin conduisant de Lanveoch au manoir de Leseoat. Quelques gros blocs de pierre et trois menhirs dispersés autour du moulin D en annoncent l'approche. Deux rangs parallèles de pierres, les unes plantées, les autres posées simplement sur le sol, forment une espèce d'allée ou d'avenue longue de 154^{m}, et qui conduit à l'angle oriental de la première enceinte. Cette enceinte, de figure triangulaire, est formée de même par des blocs de pierre posés ou plantés debout sur le sol. Deux des côtés du triangle sont droits ; le troisième est un segment de cercle : c'est celui du nord. Celui du sud a 128^{m} de longueur, et celui de l'ouest, qui forme avec lui un angle droit, en a 26. A cette enceinte triangulaire, est adjacente, du côté de l'occident, une seconde enceinte de figure carrée, ayant avec la première un côté commun. Ce rectangle a 68^{m} de l'est à l'ouest, et 52^{m} du nord au sud. De l'extrémité méridionale du côté qui lui est commun avec l'enceinte triangulaire, part une rangée de pierres formant le demi-cercle, et au bout de laquelle s'élève un dolmen A, très-mutilé, dont la présence semble en effet venir à l'appui de la supposition qui fait, des pierres de Landaoudec, un monument religieux.

Non loin de là, à l'orient, on voit un autre alignement, composé de pierres peu élevées, et assez rapprochées les unes des autres ; il se dirige d'abord en ligne droite du sud au nord ; mais il prend à son extrémité une légère courbure. Cet alignement semble avoir fait partie d'une enceinte particulière qui entourait un terrain tout couvert de grosses pierres posées sur le sol, et qui fut sans doute un carneillou ou cimetière.

Un autre sanctuaire du même genre existe également dans le Finistère, près du hameau de Kercolleoc'h. Le principal des alignements a 370^{m} d'étendue ; il forme un angle obtus, et aboutit à une enceinte trapézoïde, accompagnée d'une avenue. A côté est une autre enceinte carrée formée d'un double rang de pierres plantées très-près les unes des autres, et assez élevées. Cette enceinte, la seule que nous connaissions à double rang porte dans le pays le nom vulgaire de *Maison du curé.*

Dans le même département, entre la pointe de Toulinguet et celle de Pen-hir, se trouve un monument extrêmement remarquable ; c'est un alignement de quarante et une pierres se dirigeant en ligne droite du nord au sud. Deux autres alignements parallèles entre eux viennent le rencontrer à angle droit vers le milieu. Près de ces alignements se trouvent un menhir isolé et un dolmen.

M. de Fréminville a remarqué que presque toujours ce menhir isolé se trouve dans le voisinage des sanctuaires druidiques ; il croit qu'il était destiné à prévenir de leur approche, et il l'appelle en conséquence la *pierre d'avertissement.*

C'est dans le Morbihan que se rencontrent les plus importants de tous les alignements druidiques, ceux d'Ardeven et de Carnac ; mais avant d'arriver à leur description, je dois dire quelques mots de ceux de Plouhinec, qui, quoique moins étendus, méritent cependant d'attirer un moment notre attention.

Les alignements de Plouhinec consistent en deux files parallèles de pierres brutes, dont les unes sont plantées debout, et les autres simplement posées sur la surface du sol. Ces deux files, très-bien alignées, sont séparées l'une de l'autre par un intervalle de 7^{m}, et se dirigent du nord au sud sur une longueur de 90^{m} environ.

La plaine d'Ardeven est une lande inculte et couverte de bruyères, au milieu desquelles s'étendent d'immenses alignements disposés régulièrement sur neuf files parallèles se dirigeant du nord au sud, sur une longueur de près de 2 kil. Ces rangées de pierres présentent quelquefois des lacunes, parce que beaucoup ont été détruites ; quelquefois aussi elles se trouvent interrompues par une haie, un fossé ou un sentier, mais elles reparaissent toujours au delà, et se continuent ainsi jusqu'auprès du village de Kercouno. Il est à remarquer qu'en cet endroit, c'est-à-dire vers leur extrémité méridionale, les alignements dévient un peu de la ligne droite, et prennent une courbure sensible vers l'ouest.

Arrivons enfin au plus gigantesque, au plus prodigieux de tous les monuments érigés par nos ancêtres, aux alignements de Carnac.

Le bourg de Carnac, dont le nom dérive, selon toute apparence, du celtique *carn*, pierre, est situé dans le département du Morbihan, à 12 kil. environ de la petite ville d'Auray. C'est près de ce bourg, non loin de la mer, et dans la direction de l'ouest à l'est, que sont disposées les pierres dont le calcul le plus modéré porte encore le nombre à environ douze cents, quoiqu'une grande quantité de ces blocs ait été détruite, et que tous les jours, malgré les ordres les plus sévères, on porte encore atteinte à l'intégrité de ces enceintes monumentales. La majeure partie, ou, si l'on veut, les trois quarts environ des pierres de Carnac sont de

véritables menhirs, ou pierres plantées verticalement en terre, et dont les hauteurs varient autant que les formes. Les plus élevées ont 6 à 7 m de haut, beaucoup ont 3 à 4 m, quelques-unes seulement 1 ou 2 m; d'autres enfin sont de gros blocs simplement posés sur le sol, mais dont la masse est si énorme qu'on évalue le poids de quelques-unes à 40,000 kil.

Ces monuments, qui excitent toujours la curiosité sans pouvoir la satisfaire, ont donné lieu à une multitude de conjectures. Il était naturel que ce grand ouvrage, si grossier quant à l'exécution, mais si original et si imposant dans sa masse, occasionnât beaucoup de recherches, et fît naître des opinions très-diverses sur la fin qu'on s'était proposée.

La plus singulière de ces suppositions est sans doute celle de la Sauvagère (*), qui pense y voir les traces d'un ancien camp qu'il attribue à César dans sa guerre contre les Vénètes. Les monuments d'Ardeven, selon cet antiquaire, eussent indiqué l'emplacement de la garde avancée. Quant à cette quantité de pierres plantées et posées debout, il suppose que les Romains n'ont eu d'autre objet en les élevant, que de mettre leurs tentes ou leurs baraques à l'abri des coups de vent.

Caylus (**), qui cependant avait précédé la Sauvagère, est loin de partager ces idées de *romanomanie ;* il reconnaît dans la disposition constante de ces pierres l'œuvre d'un peuple, et le produit d'une superstition. Seulement il tente une explication qui n'est guère plus heureuse que celle de la Sauvagère. Selon lui, les côtes de la France, sur l'une et l'autre mer, offrent des quantités immenses de ces monuments de pierres brutes, et de là il conclut (quoiqu'il en existe un grand nombre dans l'intérieur des terres, et que lui-même en cite quelques-uns) qu'ils sont dus à un peuple étranger qui serait venu par mer s'établir dans nos contrées maritimes. Il est impossible de s'arrêter à cette supposition gratuite de je ne sais quel peuple inconnu dans l'histoire, qui serait venu, dans un but également inconnu, ériger sur notre sol des monuments gigantesques qu'il aurait dû ensuite y abandonner.

D'autres auteurs ont pensé trouver à Carnac un champ funèbre, où des braves, des héros furent honorés; mais supposera-t-on que tant d'efforts aient été prodigués pour la sépulture de simples soldats, même après la bataille la plus mémorable? Cette conjecture pourrait, il est vrai, s'appuyer sur un passage d'Ossian qui semble prouver que cette érection d'une immense quantité de pierres sépulcrales sur un champ de bataille n'est pas sans exemple : « Élève des tombeaux à tous ceux qui ont péri; si tous n'étaient pas comptés parmi les chefs, tous étaient également braves (***). » Si l'on admettait cette hypothèse, nous pourrions demander à ce sol funéraire les restes qui lui avaient été confiés ; mais les fouilles qui ont été faites à plusieurs époques, n'ont rien produit qui puisse fortifier cette opinion.

« Aucune inscription, dit M. Cambry, n'explique ce monument, aucune analogie ne porte à le connaître. Les hommes que vous appelez, le voyageur que vous interrogez, le regardent et tournent la tête, ou vous racontent des folies..... Un vieux matelot cependant me répondit deux choses assez frappantes : 1° Qu'une de ces pierres couvre encore un immense trésor ; que pour le mieux chercher on a dressé des milliers de pierres, et qu'un calcul dont on ne trouverait la clef que dans la tour de Londres, pourrait seul indiquer la place du trésor ; 2° qu'au mois de juin, chaque année, les anciens ajoutaient une pierre aux pierres déjà dressées, et qu'on les illuminait à grands frais la nuit qui précédait cette cérémonie. »

La première de ces croyances, celle d'un trésor caché sous les pierres de Carnac, est malheureusement très-répandue ; elle a été cause de la destruction d'une grande partie de ces monolithes, et plus d'un chercheur de trésor a payé de sa vie sa fatale tentative, et a été écrasé par la pierre qu'il déracinait.

Quelques observateurs ont cru voir dans les pierres de Carnac des colonnes d'Hercule, un serpent, des emblèmes du culte du soleil, ou un zodiaque; selon d'autres, ce sont des thèmes célestes, ou même l'effet d'un bouleversement naturel arrivé sur cette côte. Croirait-on que cette dernière opinion si étrange, qui prouve aussi peu de connaissance de la cosmogonie que des antiquités, a été émise par M. Deslandes, commissaire de la marine, dans un recueil de physique?

Quant à nous, nous ne prétendons pas décider quelle a pu être positivement la destination des champs de Carnac ; nous nous attacherons à les faire connaître par une description exacte, et mieux encore par des dessins fidèles. Réduits, comme nos prédécesseurs, à de simples conjectures, sur le motif qui fit ériger ces monu-

(*) *Recueil d'antiquités dans les Gaules.*
(**) *Recueil d'antiquités égyptiennes, romaines et gauloises.*
(***) *Temora*, chant III

ments, s'il était une idée qui nous semblât plus raisonnable, plus plausible, elle ne nous entraînerait pas jusqu'à affirmer ce qui ne peut l'être dans l'état actuel de nos connaissances. Nous regarderons donc ces pierres innombrables, ces parties d'un tout irrégulier, comme destinées à divers usages, en raison des grands espaces qui séparent chaque champ ; toute cette côte nous paraît une dépendance du sanctuaire druidique. Chaque enceinte pouvait avoir une destination différente ; elles peuvent avoir servi aux besoins du commerce, de la législation, de la justice, de la religion ; peut-être Carnac fut-il un champ de mai, une espèce de *forum*.

La première enceinte qu'on rencontre en sortant du bourg de Carnac est désignée sous le nom de lande du Menec (fig. 56) ; elle est voisine de plusieurs fermes. On y peut compter bien distinctement onze rangs de pierres dans la direction de l'ouest à l'est. Dans la partie occidentale, on remarque une portion d'un demi-cercle qui commandait l'enceinte ; ce qui en reste offre encore un segment dont la corde aurait 54 m de longueur. La courbe est décrite par cinquante-quatre pierres hautes seulement d'environ 1 m 50. Les pierres les plus remarquables de cette enceinte sont celles qu'on a nommées le *Vaisseau* et le *Mainguet*. La première porte ce nom, parce qu'effectivement sa forme lui donne quelque ressemblance avec la proue d'un navire ; elle est renversée à terre ; on a tenté plusieurs fois de la briser, et même on voit auprès un éclat énorme qui en faisait partie. Dans ses plus grandes dimensions elle a 5m sur 2m. Le *Mainguet, pierre d'observation*, n'a pas moins de 4m de haut sur 1m 33 de large, et 2m 66 d'épaisseur. Le champ de la fontaine Verguselle se présente ensuite ; les pierres y sont bien alignées, mais généralement moins hautes que celles des autres enceintes.

La troisième enceinte est celle de Kervarieau (fig. 57), à l'Est de laquelle on voit un dolmen fort en désordre, nommé le *Roc*. Enfin, en suivant la direction de l'est à l'ouest, on trouve près du moulin de Mainieau, un autre espace dont l'entrée semble avoir été formée par une suite de pierres très-rapprochées. On y compte encore treize rangées de pierres droites, dans la direction de l'est-nord-est et de l'ouest-sud-ouest.

Telle est encore aujourd'hui cette immense énigme de pierres qui semble avoir été tracée par quelque sphinx ennemi du repos des antiquaires. Plus tard, peut-être, quelques faits nouveaux viendront-ils nous en donner le mot, que pour le moment, nous sommes forcés d'en convenir, on doit regarder comme perdu.

Nous voici arrivés au terme de la tâche que nous nous étions imposée ; nous nous sommes efforcés de faire connaître, d'une manière aussi complète que possible, les diverses formes sous lesquelles se présentent ces monuments de nos ancêtres ; nous avons évité, autant qu'il a été en nous, les utopies dans lesquelles trop souvent les écarts de l'imagination ont entraîné les archéologues qui nous ont précédés, et nous avons préféré avouer notre ignorance, lorsque les faits ne nous ont pas paru assez établis pour asseoir un système positif ; nous avons adopté la classification qui nous a paru la plus simple, évitant ces distinctions subtiles, ces sous-espèces que quelques auteurs ont déduites du plus ou moins grand nombre de pierres composant tel ou tel monument. Puissions-nous avoir réussi à éviter à nos lecteurs ce qu'ont d'aride les premiers pas dans l'étude de ces monuments grossiers, et pourtant si intéressants, lorsqu'on interroge les souvenirs qui s'y rattachent ! puissions-nous leur avoir inspiré le désir de les visiter à leur tour, et surtout d'user de toute leur influence pour conserver les derniers restes de la civilisation de nos pères !

— BIBLIOGRAPHIE. —

1° W. Camden. *Britannia, sive florentissimorum regnorum Angliæ, Scotiæ, Hiberniæ et insularum adjacentium ex intimâ antiquitate chorographica descriptio.* In-f°, Londini, 1607.
2° D. Stukely. *A description of Abury* ; London, 1722.
3° W. Charleton. *Chorea Gigantum, or the most famous antiquity of Great Britain, vulgarly called Stone Heng, standing on Salisbury-Plain restored to the Danes;* London, 1725, in-f°.
4° I. Webb. *A vindication of Stone-Heng restored in which the orders and rules of architecture observed by the ancient Romans are discussed* ; London, 1725, in-f°.
5° Inigo Jones. *The most notable antiquity of Great Britain, vulgarly called Stone-Heng, on Salisbury-Plain restored;* London, 1725, 2e édition, in-f°.
6° Legrand d'Aussy. Mémoire sur les sépultures nationales, publié par M. de Roquefort ; Paris, an VII, un volume in-4°.
7° King. *Munimenta antiqua* ; London, 1799-1806, in-f°.
8° La Tour d'Auvergne. Origines gauloises ; un vol. in-8°.
9° Cambry. Monuments celtiques, ou recherches sur le culte des pierres.
10° Mémoires de l'Académie celtique ; Paris, 1807-1810, cinq volumes in-8°.
11° Mandet de Penhouet. Recherches historiques sur la Bretagne, d'après ses monuments ; in-8°.
12° Recherches sur les pierres de Carnac ; in-4°.
13° Wollan. *Account of the Orkney islands.*
14° Martin. *Description of the Western islands.*
15° *A tour in Scotland* ; in-8°.
16° Keysler. *Antiquitates septentrionales.*
17° Malte-Brun. Géographie universelle ; Paris, 1810, t. III.
18° Barailon. Recherches sur les monuments celtiques ; in-8°
19° Dulaure. Des cultes antérieurs à l'idolâtrie ; in-8°.
20° Mandet de Penhouet. Antiquités égyptiennes dans le département du Morbihan ; 1812, in-8°.

21° Mémoires de la Société royale des Antiquaires de France; Paris, 1817-1844, dix-sept vol. in-8°.
22° *Archæologia britannica;* London, in-4°.
23° Mahé. Essai sur les antiquités du département du Morbihan; Vannes, 1825, in-8°.
24° Bottin. Mélanges archéologiques; Paris, 1831, un vol. in-8°.
25° A. Delaborde. Monuments de la France classés chronologiquement; Paris, 1816-1838, deux vol. in-f°.
26° De Fréminville. Antiquités de la Bretagne; Brest, 1832-1837, quatre vol. in-8°.
27° De Jouffroy et Ernest Breton. Introduction à l'histoire de France, ou description physique, politique et monumentale de la Gaule jusqu'à l'établissement de la monarchie; Paris, 1838, in-f°.
28° G. Higgins. *The celtic Druids; or an attempt to shew, that the Druids were the priest of oriental colonies who emigrated from India,* etc.; London, 1839, in-4°.
29° Instructions du comité historique des arts et monuments; 1er cahier; Paris, 1839, in-4°.
30° De Caumont. Cours d'antiquités monumentales; Caen, 1821-1844, 5 vol. in-8°.
31° Ch. Arnauld. Monuments religieux, civils et militaires du Poitou; Niort, 1840, in-4°.
32° L. Batissier. Éléments d'archéologie nationale; Paris, 1843, in-12.
33° Histoire de l'art monumental; Paris, 1845, in-8°.
34° E. Breton. Monuments de tous les peuples; Bruxelles, 1844-1846, 2 vol. in-8°, pl.

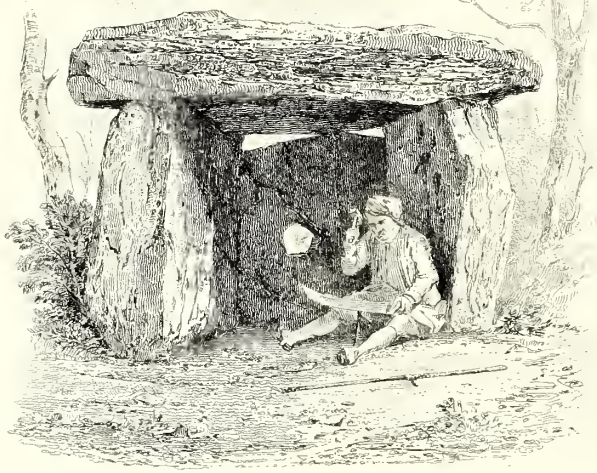
1. Menhir de Grabussou.

2. Croix à Carnac

3. Menhir de la Montagne de Justice à Carnac

4. Denn - Dolmen à Kerdaniel

5. Trilithe de St. Nazaire



6. Dolmen de Sie

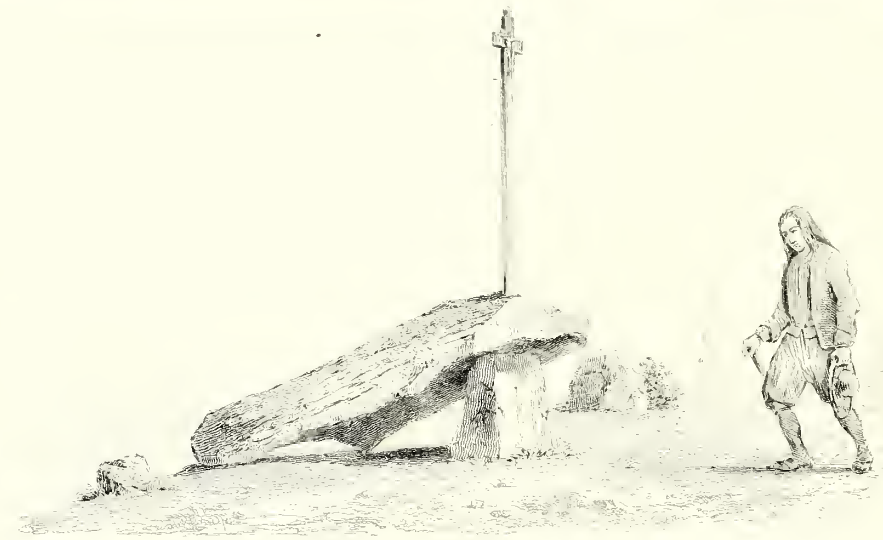
Lemaitre. sculp.

MONUMENTS CELTIQUES

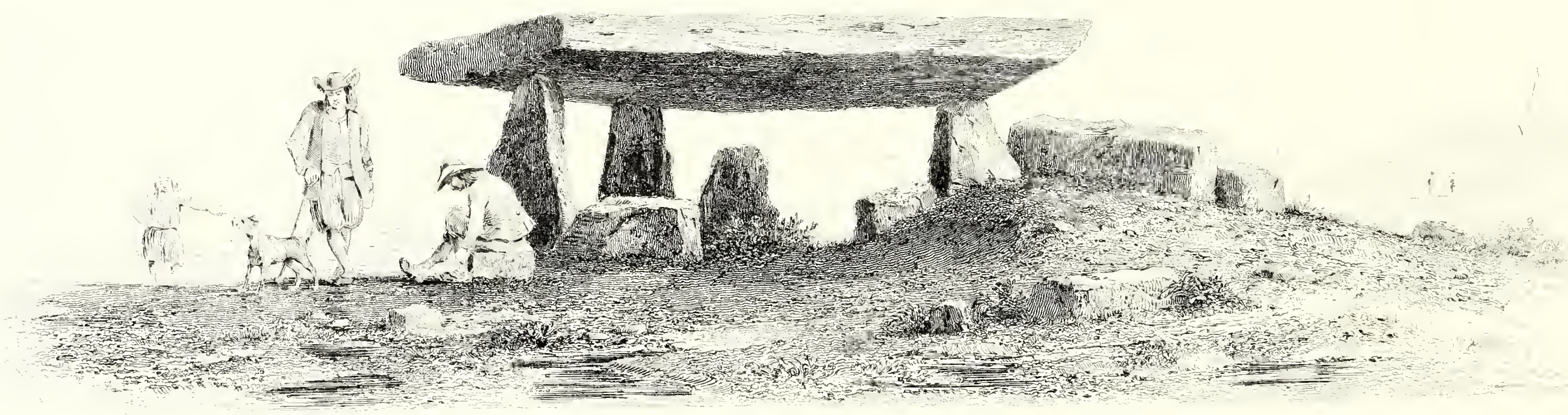
France

Monumentos Célticos - *Francia*

7. Dolmen de Dollon



9. Dolmen de Kerland



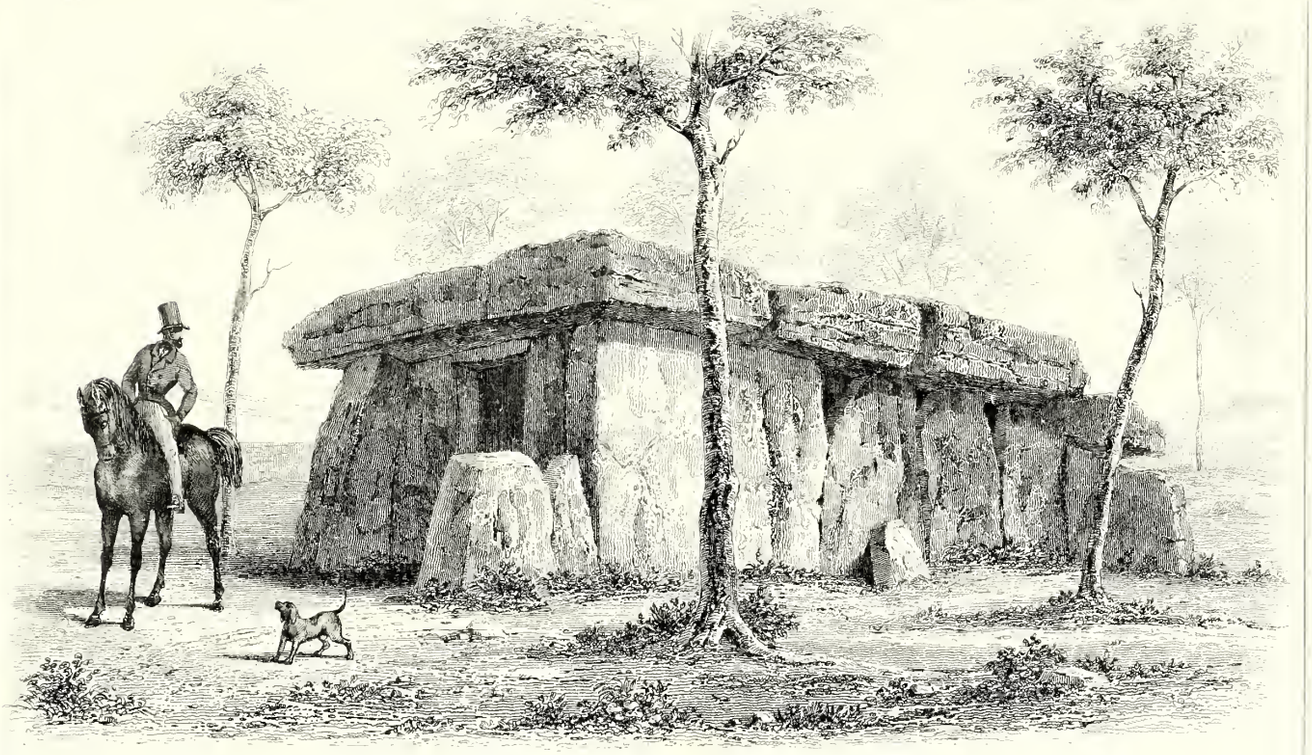
8. Table des Marchands à Locmariaker.

Ken. Breton del. Lemaitre sculp.

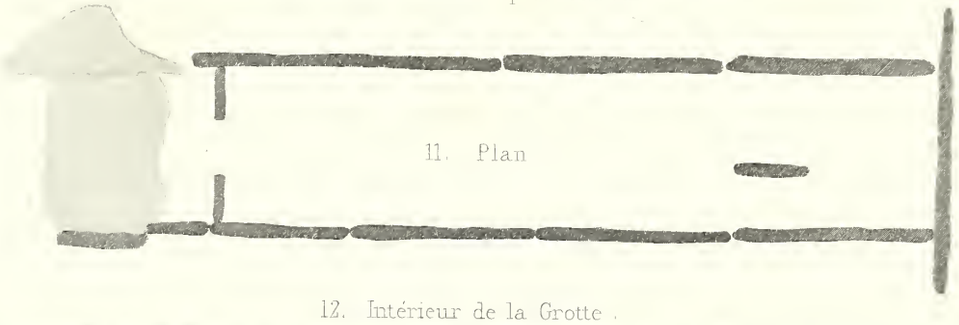
Celtische Denkmaler
Frankreich

MONUMENTS CELTIQUES.
France
CELTIC MONUMENTS.
Monumentos Célticos. (Francia.)

Monuments Celtici
Francia

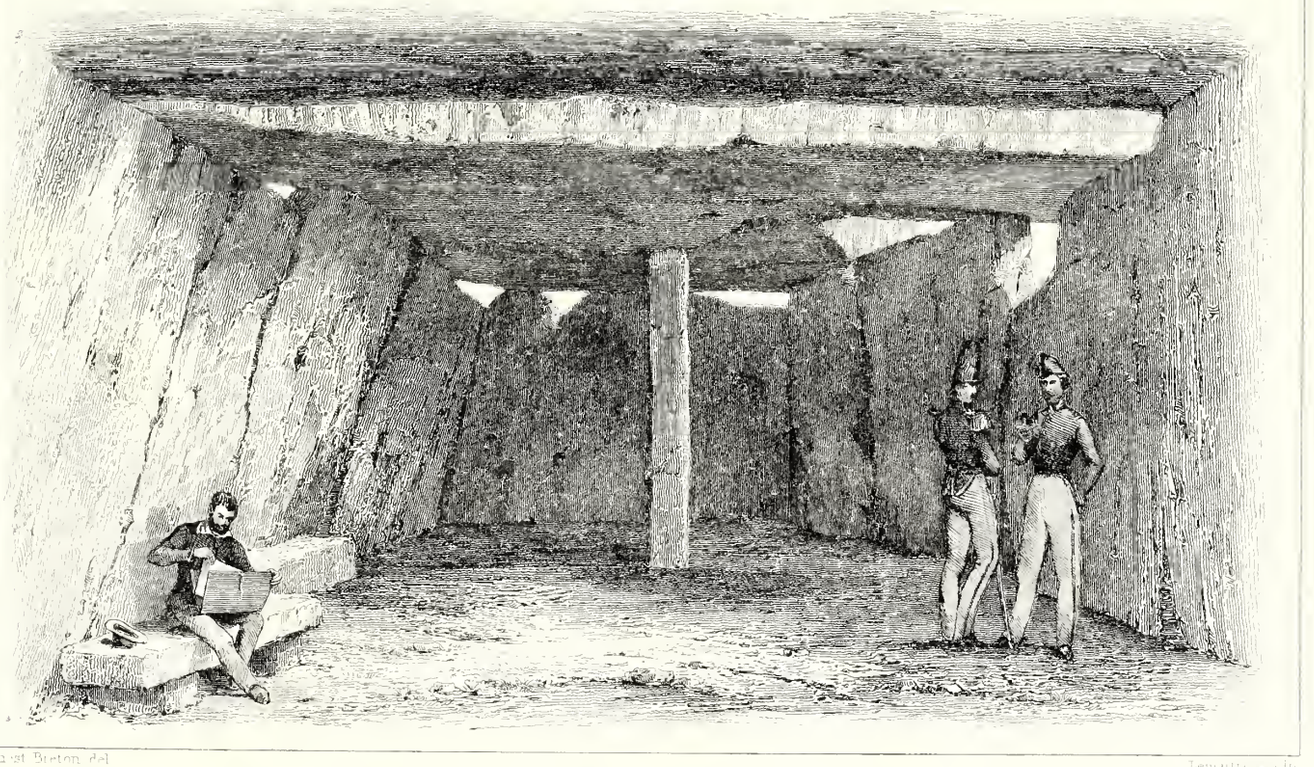


10. Grotte aux Fées près Saumur.



11. Plan

12. Intérieur de la Grotte.



Ernest Breton del. Benoist sculp.

MONUMENTS CELTIQUES.

France.

Celtische Denkmaeler Frankreich. CELTIC MONUMENTS. France. *Monumenti Celtici* Francia.

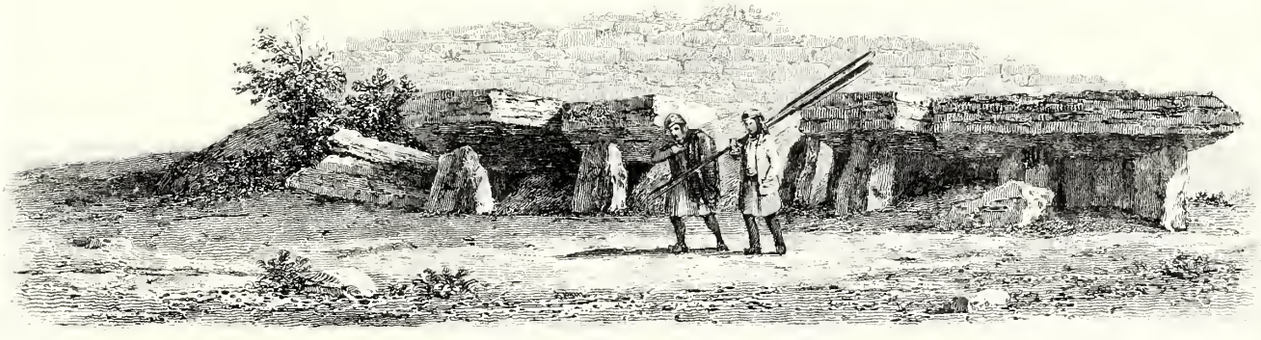
Costumes Anciens et Modernes

Monumentos Célticos. *(Francia).*

Par Gide Editeur

13-14. Grotte aux Fées, près de Tours.

15-16. Grotte d'Essé.



17. Les Pierres Plattes à Locmariaker.

18. Plan ancien. 19. Etat actuel.

Ernest Breton del

MONUMENTS CELTIQUES.

France.

Celtische Denkmaeler — Frankreich

CELTIC MONUMENTS — France

Monuments Celtiques — French

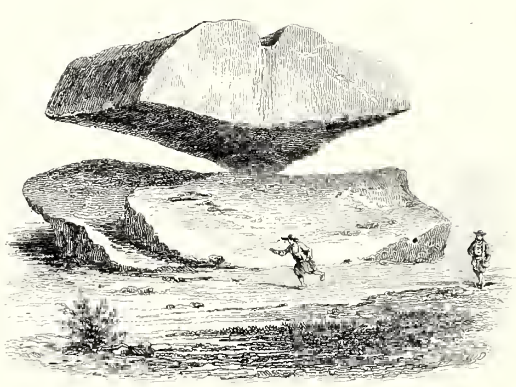
Monuments Anciens et Modernes

Monumentos Célticos. *(Francia).*

22 Pierre-autel de Cléder.

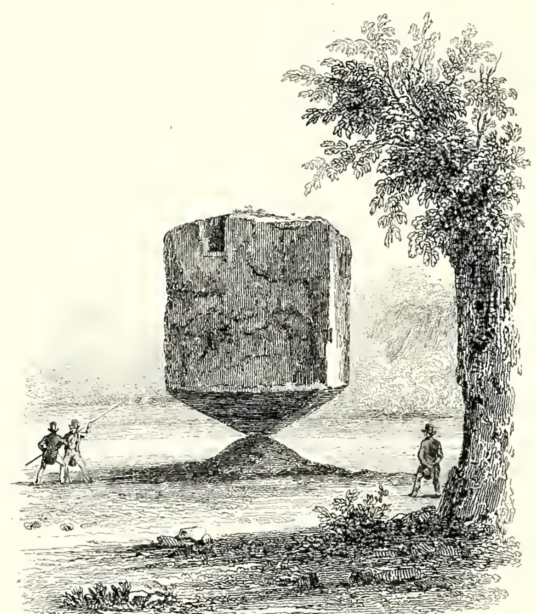
20. Double dolmen d Anglesey

23. Pierre-fiche de Duneau.



24 Pierre branlante de Perros-Guyrech

21. Demi Allee couverte



25. Pierre branlante en Angleterre

Bury et Aubert

MONUMENTS CELTIQUES.

France et Angleterre

CELTIC MONUMENTS.

Monumentos Célticos. *(Francia é Inglaterra)*.

Celtische Denkmäler

Frankreich und England

Monumenti Celtici

Francia e Inghilterra

Monuments Anciens et Modernes

Par Jules Gailhabaud

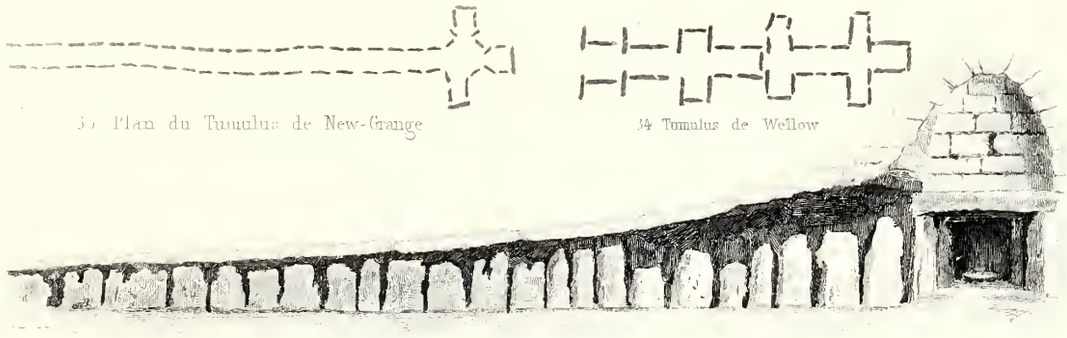
27 Tombelles de Tirlemont

28 Tumulus de Bartlow

26 Tumulus de Silbury.

29 Tumulus de Pornic.

30 Tumulus de Pornic 31 Tumul de Fontenay-le-Marmion 33. Tumulus de Jersey 32 Tumulus de Bougon



35 Plan du Tumulus de New-Grange 34 Tumulus de Wellow

36 Coupe du Tumulus de New Grange

Eug. Preton del. Imp. et Aubert & C.

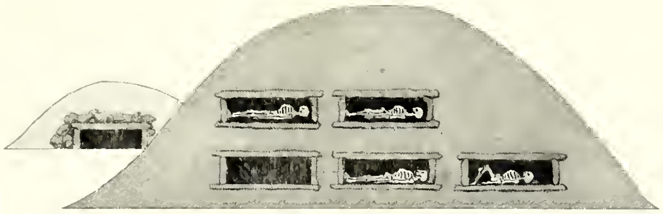
MONUMENTS CELTIQUES.

France _ Angleterre _ Belgique.

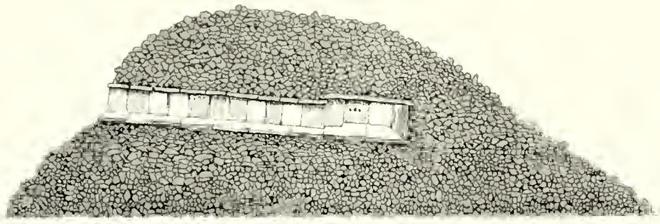
Celtische Denkmäler

Frankreich, England und Belgien

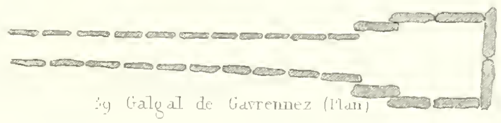
Monumentos Celticos. (Francia _ Inglaterra _ Belgica.)



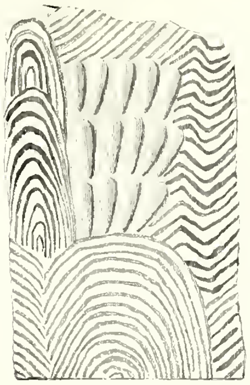
37 Coupe d'un Tumulus des Orcades.



38 Coupe du Galgal de Gavrennez.



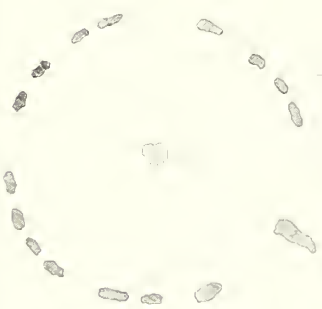
39 Galgal de Gavrennez (Plan)



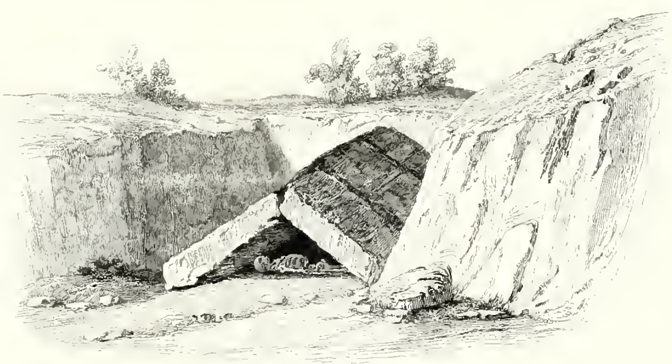
40 Galgal de Gavrennez (Details)

42 Carneillou

41 Galgal de Gravennez (Details)



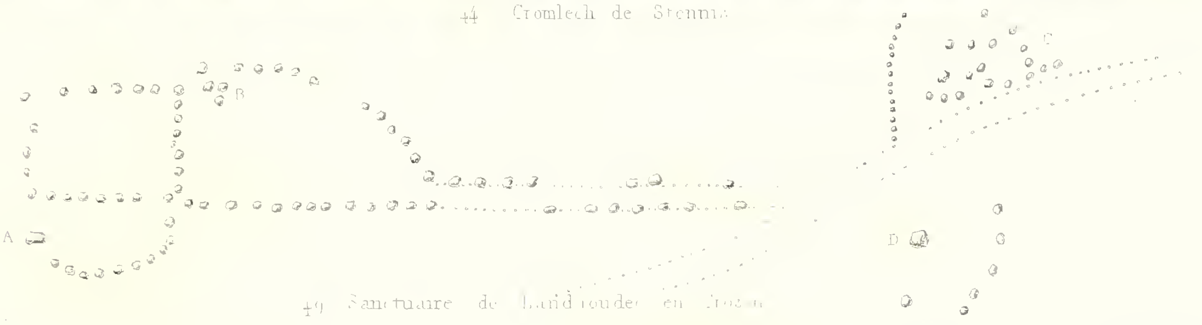
45 Cromlech de Stennis



47 Tombeau à Herouval.

46 Cromlech de Fiddess-hill

44 Cromlech de Stennis



49 Sanctuaire de Landaoudec en Crozon

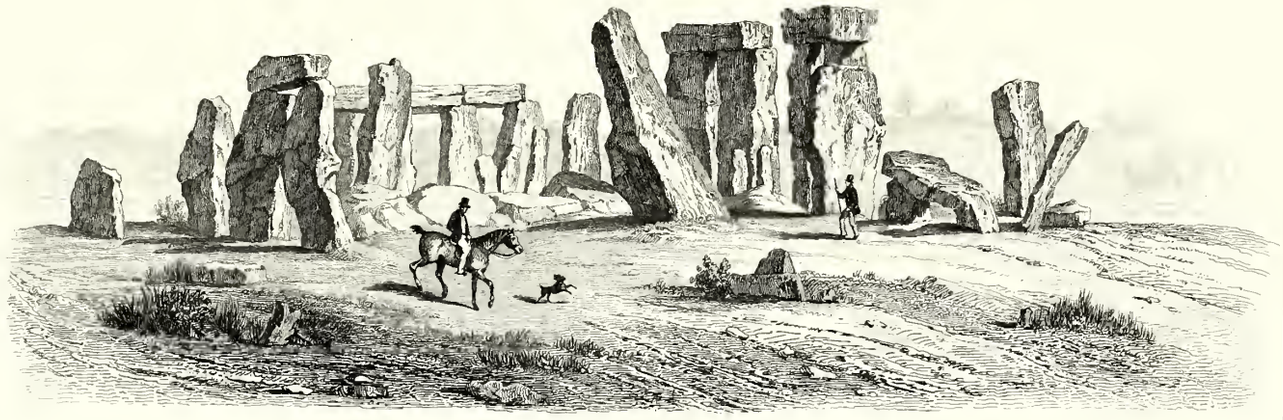
Ernest Breton del. ... sculp.

MONUMENTS CELTIQUES

France, Angleterre.

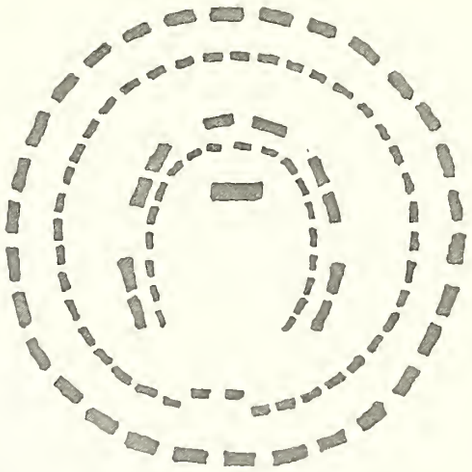
Monument Anciens et Modernes

Monumentos Celticos. *Francia_Inglaterra.*

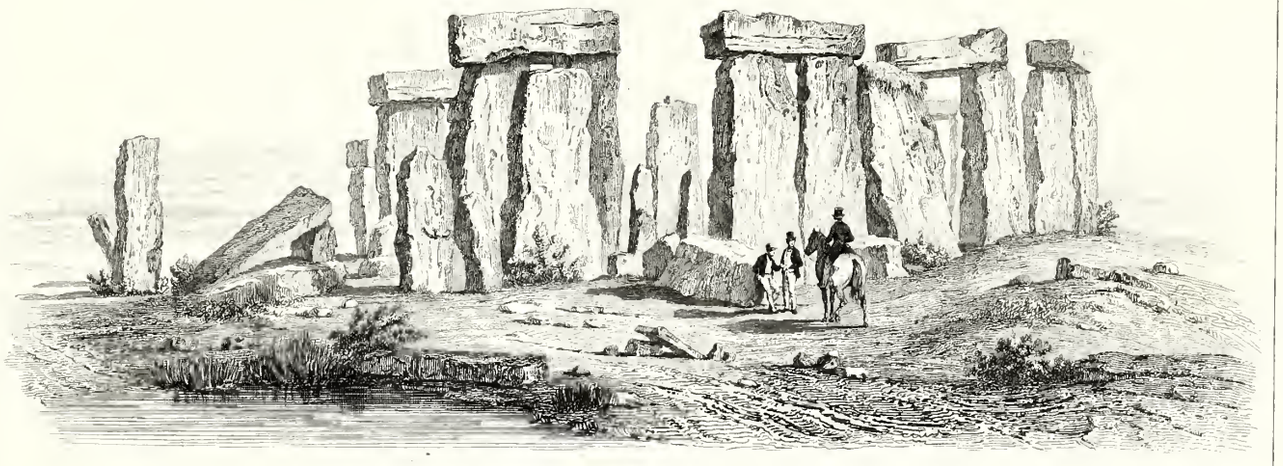


48 Stone Henge. Côte Sud-Est.

50 Etat actuel.



51 Plan restauré



49 Stone-Henge. Côte Nord Ouest.

Ernest Breton del.

Emile Leleune sculps

MONUMENTS CELTIQUES.

Angleterre

Celtische Denkmäler

England

Monumenti Celtici

Inghilterra

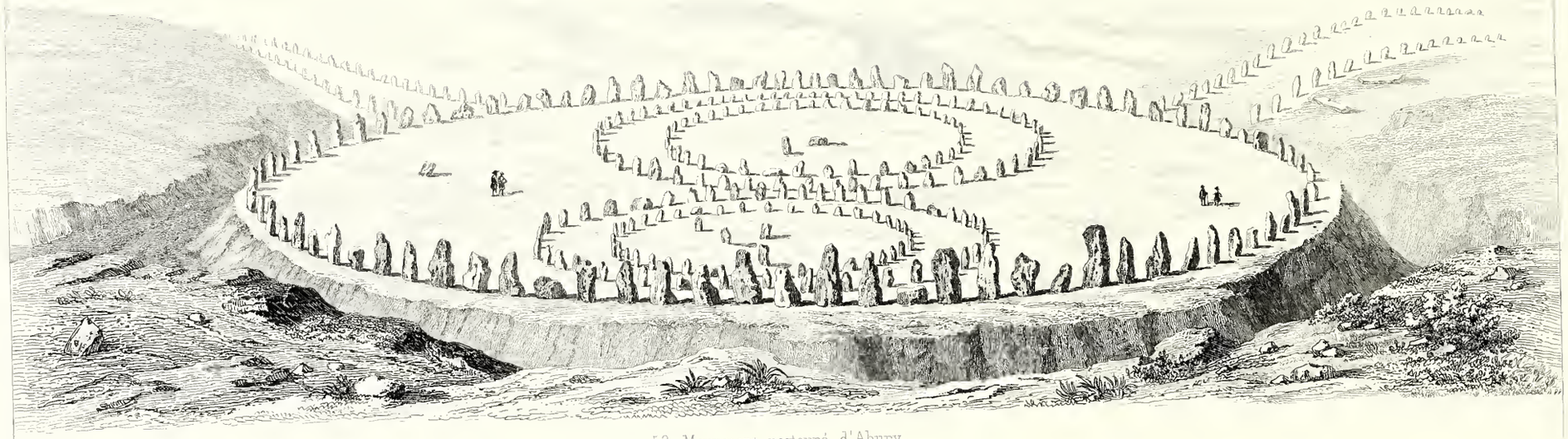
CELTIC MONUMENTS.

England

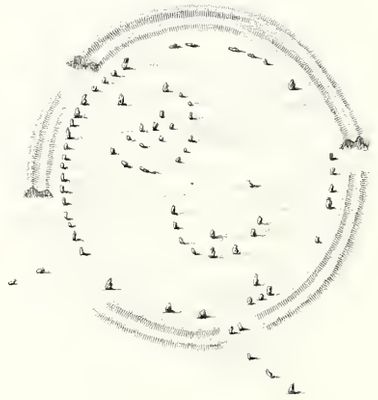
Monuments Anciens et Modernes

Par Jules Garthabard

Monumentos Celticos *(Inglaterra.)*



52. Monument restauré d'Abury.



53. Plan en [illegible]

54. Plan général restauré

55. Plan dans l'état actuel

Ernest Breton del.

MONUMENTS CELTIQUES.

Angleterre

England

Monumentos Célticos *(Inglaterra)*

Vue générale de Carnac

Cromlech de Stonehenge

MONUMENTS CELTIQUES.

Monumentos Célticos (*Francia*)

CONSTRUCTIONS RELIGIEUSES.

TEMPLE DANS L'ILE DE GOZO,

VULGAIREMENT APPELÉ GIGANTÈJA, OU TOUR DES GÉANTS.

La Bible et les traditions des plus anciens peuples nous apprennent que les idées religieuses précédèrent chez les hommes toute civilisation dont elles furent la base; les sauvages nous prouvent encore aujourd'hui cette vérité.

Les premiers sacrifices remontent donc pour ainsi dire à la création; des tertres ou monticules factices, des masses de pierres amoncelées s'élevèrent pour former les autels grossiers qui reçurent les premières offrandes, qui consacrèrent sur les hauts lieux, selon l'expression de la Genèse, quelques grands souvenirs.

Ces premiers autels construits, comme le dit l'Écriture, avec des pierres brutes et sans ciment, si les lieux où ils étaient élevés offraient des matériaux favorables, établis ailleurs avec le gazon et la terre, lorsque les pays de plaine ou les déserts n'offraient point d'éléments solides, se retrouvent dans l'Inde; dans l'Asie Mineure, à Héliopolis, lieu célèbre par le culte du soleil et de la grande divinité sidérale des Syriens, Lucien signale un trône ou autel du soleil formé de quatre pierres grossières disposées en forme de table; à Ortosia, en Syrie, on voit encore une construction semblable établie au milieu d'une enceinte découverte formée de pierres alignées; Artémidore, cité par Strabon, nous apprend qu'en Afrique, auprès de Carthage, le dieu Melkart, ou Hercule phénicien, dont le culte fut apporté de Tyr, était honoré sur des pierres, au nombre de trois ou quatre, posées l'une sur l'autre. Ce système de construction grossière, appliqué aux autels primitifs et aux enceintes sacrées qui les entourent, après s'être développé, comme on vient de le voir, en Asie et en Afrique, s'étendit en Europe, et particulièrement dans les contrées septentrionales, où toutes ces productions de la civilisation primitive sont connues sous le nom de monuments celtiques ou druidiques; l'Amérique présente de nombreux exemples de constructions semblables, qui démontrent combien les nations naissantes offrent entre elles d'analogie lorsqu'elles créent leurs arts.

L'Asie, berceau des religions les plus anciennes, paraît donc avoir donné naissance à ces constructions primitives. En suivant les Phéniciens à l'occident de la Méditerranée, que ces Asiatiques étaient appelés à parcourir les premiers, puisqu'ils habitaient les côtes maritimes, on les voit porter leur religion en Grèce, en Sardaigne, en Corse, en Espagne, et dans les îles Baléares, contrées où se trouvent encore de ces monuments grossiers auxquels on a donné le nom de Pélasgiques et dont on peut leur attribuer l'érection.

L'édifice sacré le plus important qu'ils aient laissé sur les terres occidentales est celui qui depuis quelques années est connu sous le nom de *Gigantèja*, ou la Tour des Géants, située sur le district de Kasal-Sciagra, dans la petite île de Gozo auprès de Malte; les plans et les coupes de ce monument que nous reproduisons d'après la publication faite par M. le comte de la Marmora, sont extraits des Nouvelles Annales de l'Institut archéologique de Rome, année 1836.

Dans un massif considérable de blocs de pierre de très-grandes dimensions, de formes irrégulières, et placées alternativement debout ou dans le sens de leur longueur, les constructeurs ont ménagé deux temples (A et B, *pl.* 2) composés chacun de cinq demi-cercles peu réguliers, communiquant à une nef qui forme l'axe de chacun de ces deux édifices; sur une façade commune s'ouvrent deux portes (C et D) qui donnent accès à l'un et à l'autre de ces temples. Toutes les pierres qui composent le Gigantèja sont prises sur son emplacement même; elles sont calcaires et de la nature des pierres de taille les plus communes.

A l'intérieur, de grandes dalles recouvraient originairement les parois; quelques-unes sont encore en place (E); le pavé était formé de la même manière; le seuil du plus grand des deux temples se compose de deux pierres elliptiques qui ont de l'analogie avec les dispositions intérieures de l'édifice, dont la longueur totale (F G) est de 26 mètres 32 centimètres sur une largeur de 23 mètres dans la seconde partie du temple (H I), et de 16 mètres 10 centimètres entre les deux murs courbes de la partie antérieure (K L).

La première abside, située à droite en entrant, présente d'abord plusieurs pierres debout, formant une clôture sacrée, au milieu de laquelle sont plusieurs marches donnant accès au sanctuaire (*voir en* L *le plan, pl.* 2, *et la coupe générale, fig.* 2). La marche inférieure est demi-circulaire, et portait une grille qui empruntait sa

forme du plan de cette marche, et dont on retrouve encore les scellements; cette grille, ainsi que toute la disposition du sanctuaire, offre la plus grande analogie avec les représentations du temple de Paphos à Chypre, dont nous publions les dessins (*n*os 1 *et* 2) d'après des médailles antiques.

Après avoir franchi l'ouverture de la porte, on voit deux degrés d'égale hauteur, séparés par un vide qui a pu contenir un seuil sacré semblable à ceux qui étaient placés devant le sanctuaire des temples de l'Orient, seuil où l'on ne pouvait poser le pied, et que les prêtres eux-mêmes devaient franchir sans y toucher (*a*). Au fond de l'abside, qui est pavée de larges dalles, s'élève un *sacrarium* ou édicule (*b*), formé de pierres debout recouvertes d'une architrave; disposition analogue à celle qu'on voit sur les monnaies de Paphos déjà citées précédemment. Sous cette espèce d'autel était placée une pierre conique qui est figurée sur la planche au *n*° 3. C'était la divinité adorée dans cette partie du temple; cette pierre conique est parfaitement semblable à la statue de la Vénus de Paphos décrite par Tacite et par Maxime de Tyr; c'était l'emblème du feu générateur, du Phallus ou du Lingam des Indiens. Les deux médailles de Chypre font voir des représentations de cônes sacrés.

Aux deux côtés du sacrarium sont des niches formées par deux pierres debout qui paraissent mutilées, et se terminaient peut-être en fourche, comme on en voit sur les médailles de Chypre et sur une pierre gravée, publiée par Visconti dans son musée Pie Clémentin, que nous reproduisons sous le *n*° 4, *pl.* 2; le cône était accompagné de deux têtes grossièrement sculptées, qui pouvaient être des divinités phéniciennes.

Quelques pierres de cette abside sont couvertes de grossiers ornements en spirale (*voir les n*os 5, 6, 7, *pl.* 2). M. de la Marmora a paru voir dans ces spirales, répétées sur toute la clôture qui forme le devant de ce sanctuaire, des emblèmes religieux; nous n'y voyons qu'un ornement placé là dans un simple but de décoration. La spirale était trop communément employée en Égypte, en Grèce, pour décorer les monuments ou les vases des plus anciennes périodes de l'art; on la retrouve trop fréquemment sur les poteries de l'Étrurie, et même chez les sauvages, pour que nous ne la considérions pas comme l'une des bases de l'ornementation à sa naissance chez tous les peuples. Dans un monument aussi primitif que celui de l'île de Gozo, on ne doit point s'étonner de trouver la sculpture d'ornement ainsi en harmonie avec son architecture grossière.

Dans l'abside (K) située vis-à-vis celle que nous venons de décrire, sont les ruines d'un autel d'une assez grande dimension, derrière lequel est un bassin (*c*) (*voir le plan fig.* 1re, *et la coupe fig.* 3, *pl.* 1re) rond et peu profond, que quelques antiquaires ont considéré comme un brasier, et que M. de la Marmora envisage, avec plus de raison, comme un *labrum* pour les ablutions, et surtout pour celle des pieds; en effet, dans l'antiquité, les Orientaux n'entraient pas dans leurs temples, ainsi qu'ils le pratiquent encore de nos jours, sans déposer leurs chaussures; des bassins étaient donc nécessaires pour faire les ablutions; Moïse lui-même posa entre l'enceinte du Tabernacle et le Saint des Saints un labrum d'airain pour laver.

La seconde division du temple est séparée de la première par un mur épais recouvert de dalles verticales; on monte une marche pour arriver à la porte située entre cette *area* et celle qui la précède; tout le sol qui sépare les trois absides est dallé; la partie droite (I) est close par un parapet à l'extrémité duquel est un autel cubique; au delà de cet autel sont des pierres debout (*e*) placées parallèlement, et qui paraissent avoir été destinées à porter des tables; derrière ces pierres, et dans l'épaisseur du mur qui forme l'abside, sont taillés deux petits fours (*ff*), où l'on reconnaît les traces du feu; là, probablement, on faisait cuire de petits gâteaux sacrés, les dimensions des fours ne permettant pas d'admettre qu'on y ait pu introduire des pains ordinaires. La Bible mentionne plusieurs fois ces pains, et Jérémie (*) indique de quelle manière on faisait ceux qui étaient offerts à la reine du ciel et aux autres dieux étrangers. L'autel cubique (*d*) mentionné précédemment aurait servi à en faire l'offrande.

Au point (*h*) de la même abside (*voir la coupe pl.* 1re, *fig.* 4, *h*), on voit un bassin circulaire qui devait contenir l'eau dont on humectait la farine pétrie sur la table (*e*), avant de la mettre dans les fours (*f* et *f'*); auprès de ce bassin est une pierre longue sur laquelle est sculpté un poisson reproduit en grand (*pl.* 2, n° 8); ce poisson est ici l'emblème de l'eau et du sel en usage dans les mystères, et dans cette partie du temple plus que sur tout autre point.

L'abside (H), située en regard de celle que nous venons d'examiner, possède un sanctuaire d'une forme particulière (*g*); il se compose de grandes pierres debout, entre lesquelles sont des tables; au fond, et suivant la courbe de l'abside, de petits compartiments carrés, aussi profonds que larges, présentent l'aspect de Columbaires (*voir pl.* 1re, *fig.* 4, *au point H*). M. de la Marmora, en s'appuyant d'une médaille d'Antonin que nous reproduisons n° 9, y a vu de petites loges destinées à des colombes sacrées qui nichaient dans les temples

(*) Jérém., VII, 18.

de la déesse de la nature ; l'usage s'en est conservé jusqu'à nos jours en Orient : les cours des mosquées de Constantinople sont habitées par un nombre considérable de pigeons. Les médailles de Paphos et la pierre gravée, publiée par Visconti, font voir des colombes autour du temple de la déesse.

L'abside (G), qui forme le fond du temple, ne présente que quelques débris de pierres placés sur sa surface qui est la plus élevée de tout l'édifice, comme on peut s'en convaincre par la coupe générale (*fig.* 2, *pl.* 1re, *G*). Le savant antiquaire auquel nous empruntons ces détails suppose avec raison que c'était l'emplacement de la statue de la déesse de la nature ou l'Astarté des Phéniciens, à laquelle tout l'édifice était consacré. Cette hypothèse expliquerait les analogies frappantes que présente le temple de Gozo avec celui de Paphos consacré à Vénus Uranie, dont le culte put venir de Phénicie, en raison de ses rapports avec celui d'Astarté.

Le second temple (B), plus petit que le premier, présente dans son plan des formes semblables ; il est entièrement dégarni de sculptures et d'ornements. Dans l'abside du fond (M) est un autel composé d'un seul morceau de pierre, comme l'indique la coupe générale (DM) de ce temple (*pl.* 1re, *fig.* 5). Un monceau d'ossements d'animaux et de poteries brisées (*k*) semble indiquer que la petite abside située à droite dans la seconde partie de l'édifice servait de dépôt après les sacrifices ; conjecture d'autant plus admissible que cette abside est close sur le devant par cinq grosses pierres debout (*l*).

Les deux temples de Gozo paraissent n'avoir jamais eu de plafonds ou de voûtes ; ils auraient été hypæthres ou sous le ciel, comme celui de Vénus à Paphos, et comme la plupart de ceux qui étaient consacres aux divinités dont le culte avait quelque relation avec le sabéisme. Toutefois, dans le temple (A), M. de la Marmora signale un certain nombre de trous circulaires et profonds pratiqués dans le pavé et correspondants à des pierres debout percées de part en part, comme celle dont l'élévation est *pl.* 2, *n°* 12, et le *plan n°* 13 ; il pense que les excavations faites dans le sol auraient permis de planter des mâts, dans le but de soutenir un *velum* destiné à garantir du soleil et de la pluie une partie du temple, et les trous pratiqués dans les pierres debout seraient autant d'anneaux pour lier les cordes nécessaires au maintien de cette espèce de tente. M. Münter indique de semblables ouvertures verticales et horizontales dans le temple de Paphos. On peut voir encore dans ces trous multipliés que présentent les pierres placées verticalement dans la Gigantèja, un moyen de suspendre des ex-voto, comme on l'a pratiqué de toute antiquité contre les parois intérieures et extérieures des temples. La *fig. n°* 14 pourrait être la représentation d'un de ces vœux ; les petites dimensions de cette pierre et sa forme régulière semblent indiquer qu'elle fut apportée du dehors. Il est difficile d'expliquer la figure singulière qui s'y trouve gravée ; M. de la Marmora a cru y reconnaître un signe phallique. Elle a été trouvée dans la première abside droite du grand temple (A) avec un vase de fabrique grossière.

Nous avons reproduit sur la seconde planche *n°* 9 un plan de l'édifice de Gozo, tel que le publie Houel qui l'a dessiné avant que les dernières fouilles aient fait connaître sa vraie disposition ; on voit sur ce plan une enceinte circulaire qui accompagnait l'édifice : elle n'existe plus depuis ce voyageur. M. de la Marmora y voit un Téménos consacré à Melkart, l'Hercule phénicien qui était adoré à Malte, et pouvait l'être aussi à Gozo. Trois pierres placées en désordre au milieu de cette enceinte composaient sans doute un autel du dieu, semblable à celui dont nous avons déjà parlé au commencement de cette notice, en citant Artémidore qui décrit le culte d'Hercule à Carthage. Cette enceinte circulaire, et une autre dont nous donnons un exemple *n°* 10, *pl.* 2, rappelle à tous égards les cercles de pierres attribués aux Celtes et aux Gaulois, que l'on voit en France, en Angleterre, en Suède et en Norwége ; ils se composent, comme l'enceinte figurée sur la 2e *planche, n°* 10, de grandes pierres debout, circonscrivant un espace au centre duquel, sur un sol uni ou bien au sommet d'un monticule factice, s'élèvent des autels ou dolmens formés de trois ou quatre pierres brutes.

La *fig. n°* 11 présente un temple de la même nature qu'on voit dans l'île de Malte vers le sud. Il occupe le sommet d'une petite élévation nommée Gibbel-Schil, auprès du village de Krendi ; on peut considérer ce monument comme appartenant à une époque postérieure au temple de Gozo, parce que la plupart des pierres qui le composent sont parfaitement équarries et taillées avec art, ce qui n'a pas lieu à la Gigantèja. La position de ce temple sur un lieu élevé, la pierre conique encore en place au centre d'une des deux absides que l'on peut considérer comme deux sanctuaires, tout indique ici le culte de la même divinité.

Après avoir reconnu, par les dispositions intérieures de la Gigantèja, son usage sacré et l'origine orientale de la divinité qui y était adorée, il nous reste à examiner la construction extérieure. L'ensemble du temple présente l'aspect de deux tours demi-elliptiques liées entre elles, et ayant pour base commune le mur dans lequel sont ouvertes les deux portes des nefs (C et D). C'est donc la forme de l'édifice qui lui a fait donner dans le pays le nom de Tour des Géants.

La *figure* 6 de la *planche* 1re fait connaître la construction de la Gigantèja ; elle se compose de pierres

énormes, entre lesquelles sont établis, comme des pilastres, de grands blocs placés verticalement; tout le reste de la muraille est formé par des remplissages de pierres plus petites. Une similitude frappante règne entre cette construction orientale et celle des murs de Tyrinthe, dans l'Argolide, élevés par Hercule, dieu d'origine phénicienne. L'enceinte militaire de Tarragone sur les côtes d'Espagne, où les Asiatiques portèrent les premiers germes de la civilisation, les Nuraghes de la Sardaigne, les Talayots des îles Baléares, qu'on peut leur attribuer avec quelques probabilités, forment, avec les monuments druidiques du nord de l'Europe, le point de départ de la longue série d'édifices dont la classification constitue l'histoire de l'architecture. On a nommé Pélasgiques ou Cyclopéennes ces constructions primitives; il nous semble qu'aucun de ces noms ne leur convient. La seconde dénomination devrait s'appliquer exclusivement au système postérieur à celui que nous venons d'examiner, et dans lequel le cercle (κύκλος) était le régulateur des ouvriers lorsqu'ils superposaient les pierres qui composaient les murailles

BIBLIOGRAPHIE.

1° Houel, Voyage pittoresque dans les îles de Sicile, Lipari, Malte, etc. Tome IV. Paris, 1782-87, 4 vol. très-grand in-f°, fig.

2° Mazzara (Louis). Temple des Géants découvert dans l'île de Calypso. Paris, 1828, in-folio avec lithographies.

3° *Archeologia or miscellaneous tracts relating to antiquity. London*, 1829. Vol. XXII.

4° Nouvelles annales de l'Institut archéologique. Tome I^er^. Paris, 1836.

5° Malte et le Goze, par M. Frédéric Lacroix. Paris, 1840, 1 vol. in-8°, fig. (Collection de l'*Univers pittoresque*).

Fig 2.

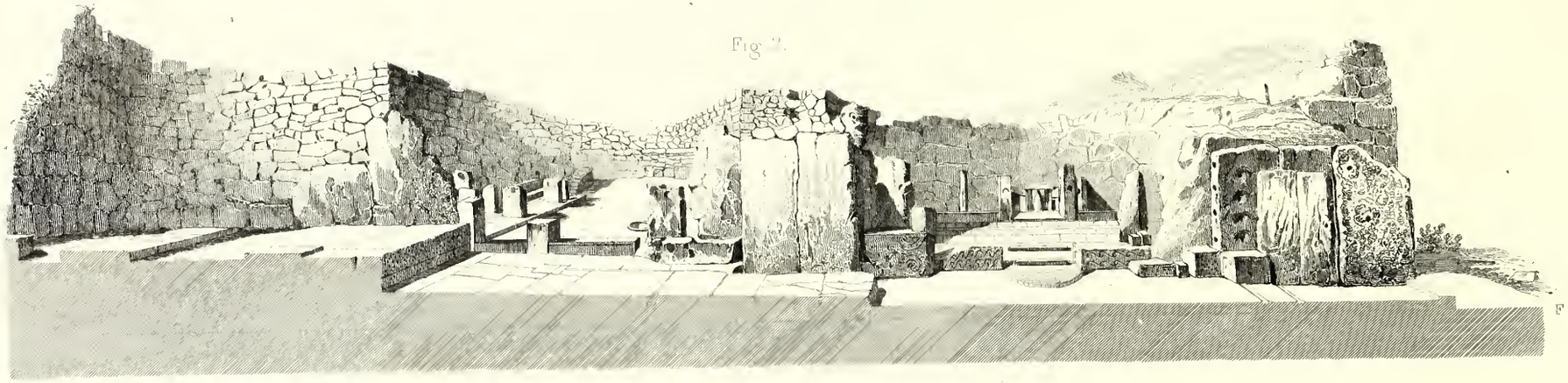


Fig 3

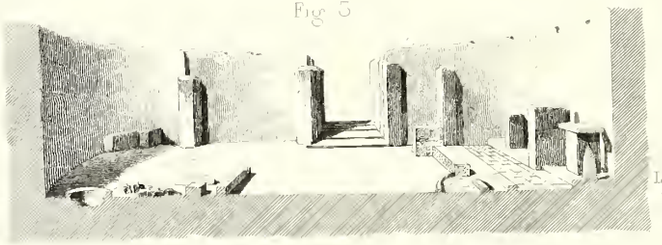


Fig 4.

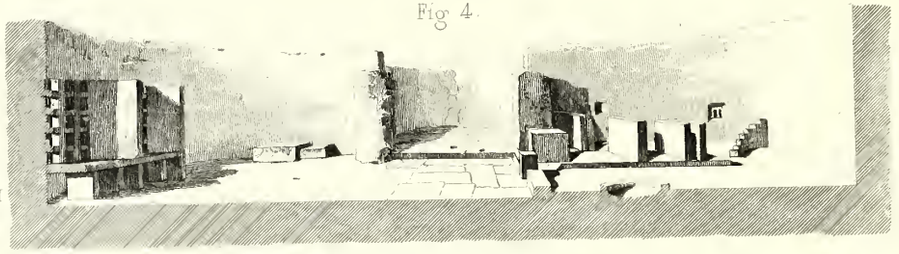


Fig 5.

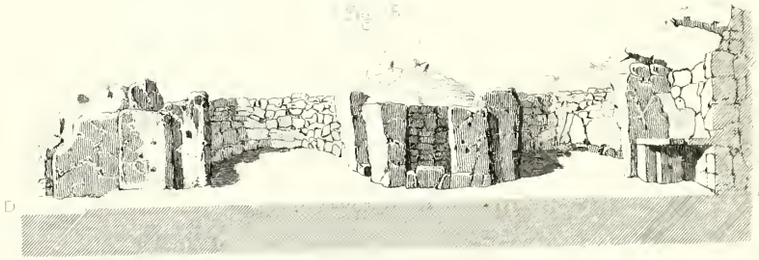
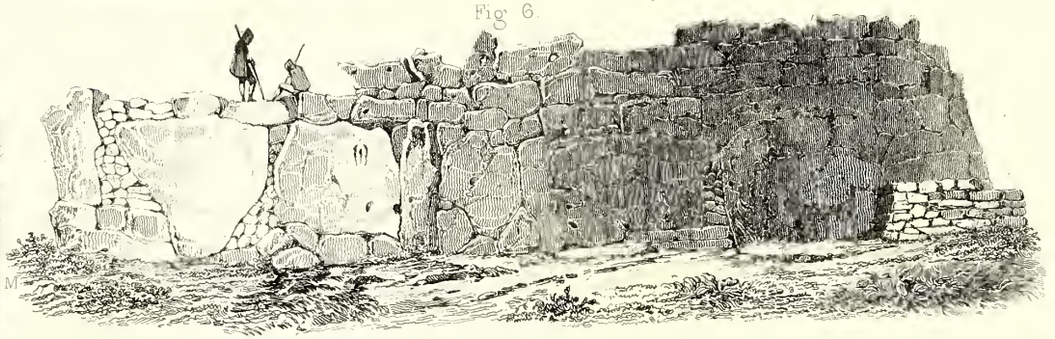


Fig 6.



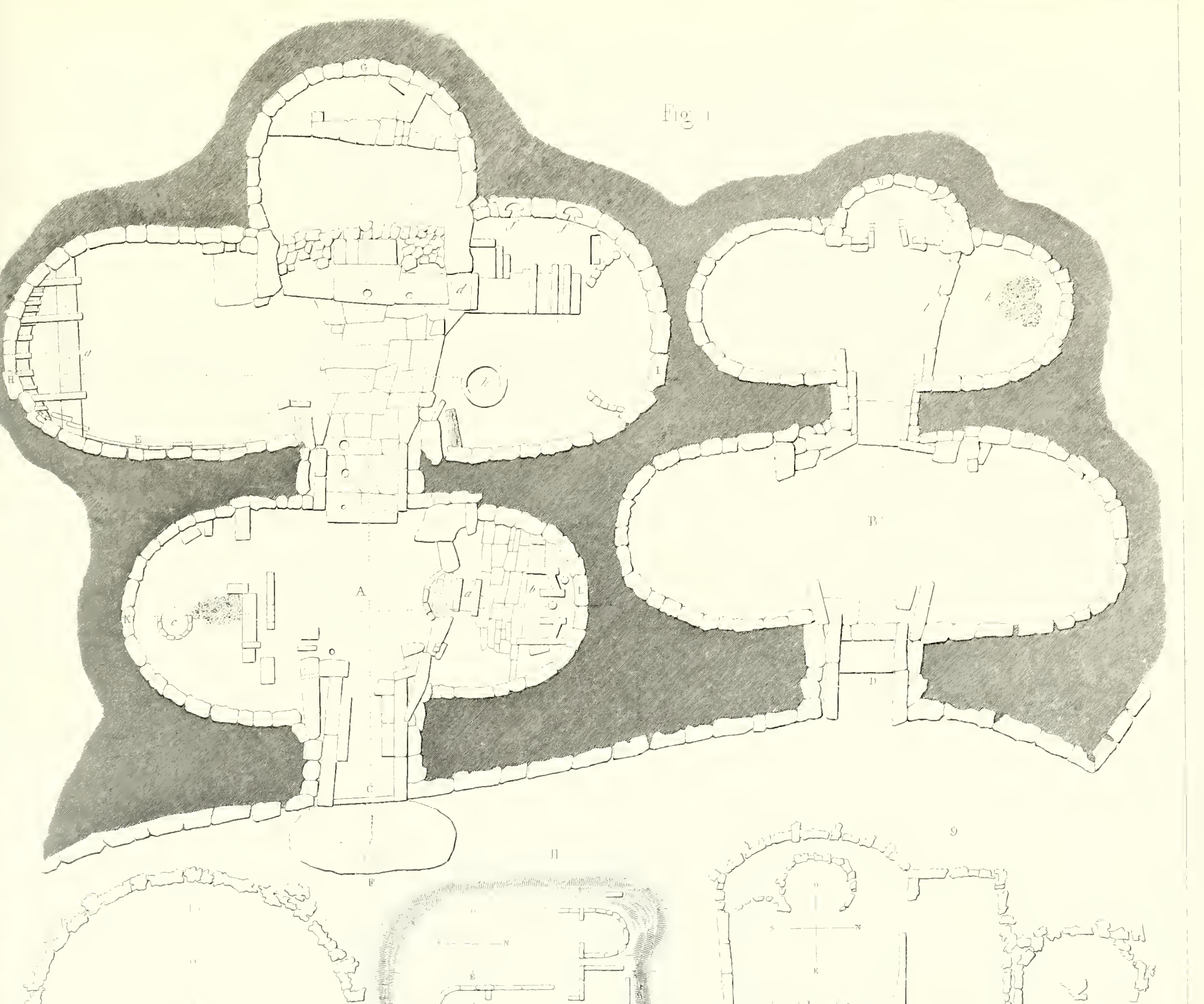
L. Gauchereel del.t

TEMPLE DANS L'ILE DE GOZO.

TEMPLE IN THE ISLE OF GOZZO.

Tempio nell' Isola di Gozzo.

Templo en la isla de Gozo.



L. Gaucherel del.

TEMPLE DANS L'ILE DE GOZO.

Tempel auf der Insel Gozzo

Templo en la isla de Gozo.

TRÉSORS OU TRÉSORERIES.

Ainsi que l'indique leur nom, les Trésors ou Trésoreries étaient des édifiees destinés à renfermer soit les deniers publies, soit les riehesses d'un prinee, soit les vases saerés, les ex-voto, les ornements préeieux d'un temple. Les premiers Trésors furent ordinairement les tombeaux, plus inviolables eneore par le respeet qu'on leur portait que par la solidité de leurs eonstruetions et de leurs elôtures. Plus tard, les temples même reçurent souvent ees dépôts préeieux. Chez les Grees, ee fut généralement dans la partie postérieure des temples que fut ménagée une salle à eet usage, nommée opisthodôme. Telle était la disposition des temples d'Apollon à Delphes et de Jupiter à Olympie; et e'est ainsi qu'à Athènes, dans l'opisthodôme du Parthénon, outre l'argent provenant des revenus publies et des eontributions des villes de la Grèee, on eonservait toujours mille talents pour les dépenses imprévues de l'État; là aussi, les partieuliers mettaient en dépôt les sommes d'argent qu'ils n'osaient pas garder ehez eux; là enfin, on eonservait les offrandes faites à la déesse, les ex-voto, Ἀναθήματα, les dépouilles préeieuses enlevées aux Perses, et entre autres le trône à pieds d'argent sur lequel Xereès s'était plaeé pour être témoin du eombat de Salamine.

C'est ehez les Grees que nous trouvons les plus aneiens exemples de bâtiments eonstruits pour servir de Trésors. Agamède et Trophonius avaient élevé pour Hyrieus, à Orehomène en Béotie, un Trésor, dans la eonstruetion duquel ils avaient pratiqué un seeret dont eux seuls avaient eonnaissanee (*). Hyrieus, s'aperеevant que son argent disparaissait, y tendit un piége où Trophonius fut pris. Un autre édifiee du même genre, beaueoup plus eélèbre, fut, dans la même ville d'Orehomène, le Trésor de Mynias dont nous parlerons bientôt à l'oeeasion de eelui d'Atrée, le mieux eonservé que nous ait transmis l'antiquité.

Pausanias donne le nom de Θησαυροὶ, Trésors, à de petits édifiees eompris dans l'eneeinte saerée de l'Altis à Olympie, et où ehaque ville tenait en dépôt les offrandes, statues et objets votifs de tout genre qu'elle eonsaerait au dieu.

Chez les Romains, le Trésor s'appelait *Ærarium*, paree que la première monnaie avait été de euivre. Il y eut différentes sortes de Trésors, selon la diversité ou des mounaies, ou des serviees auxquels les revenus publies étaient affeetés. Pendant longtemps à Rome, ee fut le temple de Saturne, situé sur la pente du Capitole, qui fut le dépôt général des fonds publies.

Chez les modernes, il n'y a plus d'édifiees qu'on puisse proprement appeler des Trésors; ee nom n'est plus employé que pour désigner la salle où l'on renferme les objets préeieux dépendant d'une église, d'une ehapelle ou d'un monastère.

TRÉSORERIE D'ATRÉE A MYCÈNES.

« On montre eneore à Myeènes, dit Pausanias (**), la fontaine de Persée, et des ehambres souterraines, où l'on dit qu'Atrée et ses enfants eaehaient leurs trésors. Près de là est le tombeau d'Atrée et de tous eeux qu'Agamemnon ramena avec lui après la prise de Troie, et qu'Égisthe fit périr dans le festin qu'il leur donna. »

Pausanias ne donne pas la deseription du Trésor d'Atrée; mais ee qu'il dit du Trésor de Mynias, à Orehomène, s'applique si parfaitement à l'édifiee de Myeènes, qu'il est impossible de méeonnaître l'identité de leur destination. Il y a done tout lieu de eroire que le monument auquel est eonsaerée eette notice, est bien eelui qu'il a voulu désigner.

A peu de distanee de l'Aeropole de Myeènes, et sur le peneliant de la montagne qui la porte, sont de vastes eonstruetions en pierre, bâties sur un plan eireulaire, et dont les voûtes présentent une forme parabolique; le moins endommagé de ees édifiees est eelui désigné par les voyageurs sous le nom de Tombeau d'Agamemnon, ou de Trésorerie d'Atrée.

« Il serait diffieile, dit M. Blouet, de eontester eette opinion; eependant on est disposé à eroire que le tombeau d'Agamemnon devait être ou plus riehe, ou plus grand que eeux qui l'entouraient. Sans adopter entièrement eette manière de voir, nous dirons que la voûte de la ruine plaeée près de la *Porte des Lions* paraît être de la même grandeur que eelle dont nous nous oeeupons; ee qui ferait plutôt présumer, d'après

(*) Paus., L. IX, c. 3.
(**) Corinth., L. II, ch. 16.

cette ressemblance, que ces deux monuments devaient être, ou ces chambres souterraines dans lesquelles Atrée et ses enfants cachaient, dit-on, leurs trésors, ou les tombeaux des compagnons qu'Agamemnon ramena, ou le tombeau d'Eurymédon, son écuyer, ou celui de Télédamus et de Pélops, enfants de Cassandre, ou enfin le tombeau d'Électre. Il n'est donc pas supposable que cette curieuse et simple construction ait été le tombeau du grand roi, ou même celui d'Atrée, chef de sa race, puisque dans cette ruine rien n'indique la distinction de leur rang. »

Ce qui est certain, c'est que si on ne peut affirmer que ce monument soit le tombeau d'Agamemnon ou le Trésor d'Atrée plutôt qu'un de ceux dont les débris l'environnent, nous verrons par sa disposition qu'il est plus que probable que c'était un sépulcre en même temps qu'un Trésor. Un exemple nous autorise à le croire : Plutarque nous apprend que Philopœmen fut enterré dans le Trésor de Messène ; mais il ne donne aucun détail sur la forme de cet édifice. Toutes ces chambres souterraines de Grèce, de Sicile, de Sardaigne, étaient sans aucun doute les premiers sépulcres des grands personnages, dans les temps les plus reculés de l'antiquité ; elles sont construites dans le même principe que les pyramides d'Égypte, avec lesquelles elles ont une grande affinité. Houël mentionne des constructions semblables près de Macara en Sicile, et il y en a plusieurs en Sardaigne, où elles sont connues sous le nom de *Noragis*. Ce nom était peut-être venu de Norax, fils de Mercure et d'Érytée, qui, à la tête d'une colonie ibérienne, vint fonder en Sardaigne la ville de Nora.

Arrivons maintenant à la description du monument qui nous occupe. A l'exception de sa façade, il est entièrement souterrain, et son aspect était celui d'un tumulus. Un corridor ou passage à ciel ouvert, de 6 mètres 25 centimètres de largeur et de 19 mètres 50 centimètres de longueur, formé par deux murailles de construction cyclopéenne, à assises régulières (*Détails, fig. 1 et 2*), conduit à la façade, qui est tournée vers l'Acropole, dont elle n'est éloignée que de quelques centaines de pas. Ce passage est maintenant entièrement encombré de terre et de débris, et il n'a été déblayé que devant la porte.

Celle-ci (*voy. la vue*) est large de 3 mètres 17 centimètres à la base, et de 2 mètres 32 centimètres au sommet. Sa hauteur est de 6 mètres 30 centimètres ; mais il faut remarquer que le sol étant exhaussé, la hauteur de la porte et sa largeur à la base durent être plus considérables. La construction de cette façade est un appareil régulier et composé, comme tout le reste de l'édifice, de blocs parfaitement équarris d'une brèche très-belle, dont sont formés les rochers voisins. Cette brèche est la plus dure et la plus compacte de la Grèce, et elle ressemble à ce marbre noir appelé *Breccia Tracagnina antica*, que l'on trouve quelquefois dans les ruines de Rome. Les grains en sont gros, larges, et généralement anguleux ; leur couleur la plus ordinaire est le noir ; la matière qui les réunit, le *pouding*, présente différentes nuances de jaune.

La partie la plus remarquable de cette porte est le linteau qui la surmonte, et qui est formé de deux énormes pierres superposées. La plus grande forme pénétration dans la voûte ; elle a 8 mètres 15 centimètres de long sur 6 mètres 50 centimètres de profondeur, compris l'équarrissage, et 1 mètre 22 centimètres d'épaisseur, ce qui donne un cube de 64 mètres 63 centimètres, dont on peut évaluer le poids à 168,684 kilogrammes 30 centièmes. Excepté en Égypte ou à Balbec, nulle part peut-être on ne trouve un bloc comparable à cette masse gigantesque. Le second linteau est de la même hauteur et probablement de la même largeur que l'autre, mais ses extrémités sont cachées par la terre qui recouvre tout l'édifice. La face du linteau est ornée de deux moulures parallèles, qui se continuent sur les jambages de la porte. Notre planche de détails (*fig. 6 et 7*) en donne le plan, le profil et l'élévation. Certaines traces de trous qui se retrouvent dans les pierres qui composent la façade, ont fait supposer à quelques antiquaires qu'elle dut être décorée d'ornements maintenus par des crampons ; rien ne nous paraît moins certain que cette conjecture, et surtout que la restauration tout à fait hypothétique qu'a cru pouvoir proposer M. Donadson, dans son supplément aux *Antiquités d'Athènes* de Stuart.

Il est difficile de savoir comment était fermée cette entrée, car on n'y trouve aucune trace de gonds ; c'est ce qui a fait supposer à Dodwell que la principale salle peut avoir été toujours ouverte, et n'avoir été défendue que par le respect religieux. A l'appui de cette supposition, il cite ce que dit Pausanias du vieux temple de Mantinée, qui fut construit par Trophonius et Agamède, et qui n'était fermé que par une simple corde tendue en travers. Æpytus, fils d'Hippothoüs, ayant osé la franchir, fut frappé de cécité, et bientôt mourut misérablement.

Au-dessus du linteau de la porte est une niche ou ouverture triangulaire, que l'on peut supposer avoir contenu dans l'origine quelque bas-relief dans le genre de celui de la Porte des Lions, et appropriée à la destination de l'édifice ; mais il est plus probable encore que ce ne fut qu'une sorte de soupirail destiné à donner de l'air et à servir en même temps de décharge aux pierres qui forment les linteaux ; sa hauteur est de 4 mètres,

et sa largeur de 2 mètres 70 centimètres. Le sommet de cette ouverture est beaucoup plus élevé à l'extérieur qu'à la surface intérieure du monument. L'entrée des pyramides d'Égypte offre la même disposition.

Lorsqu'on a franchi la porte, on est étonné de l'énorme épaisseur des murailles, qui ont près de 6 mètres, et qui forment un corridor par lequel on pénètre dans l'intérieur de l'édifice. On se trouve dans une grande salle circulaire, surmontée d'une voûte de forme parabolique (*voy. la vue intérieure et la planche de détails, fig.* 2 *et* 3), dont la construction dénote la haute antiquité. Les voussoirs qui la composent, ainsi qu'on peut le voir sur nos deux coupes (*Dét.*, *fig.* 2 *et* 3), sont simplement des assises taillées circulairement à l'intérieur et posées en encorbellement l'une sur l'autre, de manière à observer la coupe qu'on a voulu obtenir; après quoi les arêtes inférieures de chaque assise ont été abattues pour les affleurer aux arêtes supérieures des assises qui se trouvent au-dessous. Les lits de ces assises sont horizontaux, et les joints latéraux n'étant concentriques que dans une très-courte longueur, les intervalles qui séparent chaque voussoir ont été remplis par de petites pierres. (*Détails*, fig. 4.) Les blocs sont tous de forme parrallélogrammatique. Leur largeur n'est pas constamment la même; mais la hauteur des assises, dont trente-six sont visibles aujourd'hui, est partout d'environ 66 centimètres, quoiqu'elles paraissent diminuer vers le haut, ce qui doit être l'effet de la perspective. Ces assises sont unies sans ciment et avec la plus grande précision.

La découverte de ce monument, si intéressant sous le rapport de l'histoire et de l'art de bâtir, a jeté d'abord bien de l'indécision dans l'opinion qu'on s'était formée sur l'époque où la voûte a été introduite en Grèce; mais l'examen qu'une fouille, opérée sur la partie extérieure, a permis de faire de la construction, ayant démontré que, malgré sa forme apparente, la Trésorerie d'Atrée n'a point une voûte composée de claveaux rayonnant vers un centre commun, mais bien d'assises horizontales placées en encorbellement, on a pu en revenir à l'ancienne conviction, que la véritable voûte était inconnue en Grèce dans ces temps reculés. Dans les plus anciens monuments de l'Italie, on retrouve cette même disposition par assises horizontales; il me suffira de citer le cachot inférieur de la prison Mamertine à Rome, et les deux salles hémisphériques du fameux tombeau étrusque découvert en 1836 à Cere.

Ce mode de construction a deux graves inconvénients : le premier, de rendre trop aiguë, et par conséquent facile à éclater, l'arête supérieure des assises; le second, de présenter peu de solidité, en permettant à ces assises de glisser l'une sur l'autre, ainsi que cela est arrivé dans la partie de la Trésorerie d'Atrée qui fait face à la porte.

Le sol actuel étant à environ 1 mètre 50 centimètres au-dessus du sol antique, la hauteur comme le diamètre de la salle s'est trouvée diminuée. Aujourd'hui, le diamètre, pris à la hauteur des lits des troisième et quatrième assises (*voy. le plan et les coupes*), est de 14 mètres. En enlevant une des pierres de l'espèce d'anneau qui forme l'assise supérieure de la voûte (*Dét.*, *fig.* 3 *et* 5), on a pu passer un fil à plomb et s'assurer de la hauteur de la chambre, qui est aujourd'hui de 12 mètres 50 centimètres.

Il paraîtrait que cette chambre dût être ornée de quelques décorations intérieures; car un grand nombre de clous de bronze sont encore fixés dans les joints des pierres même aux assises les plus élevées. Ils sont enfoncés d'environ un tiers de leur longueur; leurs têtes sont larges (*voy. pl. de Détails*, *fig.* 8), et sans doute ils durent soutenir des lames de marbre, ou plutôt de bronze. C'est ce que nous sommes autorisés à conjecturer, d'après ce que nous savons sur le monument souterrain garni de bronze que l'histoire place à Argos, et dans lequel on rapporte que la fille d'Acrisius fut renfermée.

A droite, dans la grande chambre circulaire, est une seconde salle plus petite, qui sans doute fut spécialement destinée à servir de sépulture. (*Voy. le plan.*) La hauteur de la porte, sous laquelle aujourd'hui on passe difficilement (*voy. coupe* 2), était de 2 mètres 90 centimètres, et sa largeur, à la base, de 1 mètre 50 centimètres, au sommet de 1 mètre 30 centimètres. Au-dessus du linteau est une cavité triangulaire semblable à celle qui surmonte l'entrée de la grande porte.

L'arrière-salle est de forme rectangulaire; sa longueur est de 8 mètres 60 centimètres, sa largeur de 6 mètres 25 centimètres, et sa hauteur actuelle de 4 mètres 50 centimètres : avant l'exhaussement du sol, elle dut être de 6 mètres.

Cette chambre ayant été entièrement taillée dans le roc, ses parois n'ont pas été recouvertes de maçonnerie. On ne remarque aucun reste du monument funéraire qui sans doute dut s'y trouver. Peut-être qu'un jour le déblayement de ce caveau nous apprendra qu'en cet endroit, comme dans presque tous les tombeaux souterrains, il existe un sarcophage taillé dans la masse.

Divers fragments ont été trouvés dans les ruines qui encombrent le passage qui conduit à l'entrée du mo-

nument. C'est à tort, je crois, qu'on a cru pouvoir les y rattacher. La richesse et le style des ornements qui les couvrent nous paraissent étrangers à l'austère simplicité d'un monument contemporain de la guerre de Troie. Quoi qu'il en soit, nous donnons ici le dessin de quelques-uns de ces fragments, qui ont été employés par Donaldson, dans son essai de restauration.

Les fig. 4, 5, 6 et 7 (*Vue extérieure*) sont des fragments de rouge antique qui ont été transportés à Londres.

La fig. 3 est un fragment de marbre, provenant également des ruines de Mycènes. La fig. 2 est la base d'un pilier qui existait encore en 1829 à l'extrémité du passage, et duquel W. Gell a essayé une restauration que nous reproduisons ici, fig. 1.

Avant de terminer cette notice, nous devons dire quelques mots d'un autre édifice du même genre, que j'ai déjà mentionné en passant, et qui dut être plus important encore que celui de Mycènes, et par sa grandeur, et par la richesse de la matière : il s'agit du Trésor de Mynias, à Orchomène. Pausanias (*) nous apprend que ce Trésor était de forme circulaire, et que sa voûte se terminait en pointe; il le désigne comme une des merveilles de la Grèce. Sa forme était évidemment la même que celle du Trésor d'Atrée à Mycènes, que Pausanias ne fait que citer; mais il paraît qu'il avait des dimensions plus grandes que ce dernier. La voûte du Trésor de Mynias est aujourd'hui entièrement écroulée, mais la porte reste encore entière. Elle est encombrée, dans la plus grande partie de sa hauteur, par l'élévation successive du terrain, de manière qu'on ne découvre plus au-dessus du sol que six assises d'une construction régulière. Cette porte, dans sa partie encore visible, a 2 mètres 33 centimètres de hauteur, et 2 mètres 50 centimètres de largeur au sommet; elle va en s'élargissant vers sa base. On peut croire que sa hauteur totale était au moins de 6 mètres. Le linteau est d'un seul bloc, qui a près de 5 mètres de longueur, et 1 mètre d'épaisseur, ce qui représente un poids d'au moins 24,000 kilogr. Ce linteau, formant à l'intérieur un segment de cercle, a fourni le moyen de déterminer approximativement le diamètre de l'édifice, qui, à cette hauteur, dut être d'environ 20 mètres 30 centimètres, dimension bien supérieure à celle du Trésor d'Atrée. Le Trésor d'Orchomène est tout entier construit en marbre blanc, qui doit avoir été apporté d'assez loin, car il ne s'en trouve pas dans le voisinage.

(*) Liv. IX, ch. 38.

BIBLIOGRAPHIE.

1° Quatremère de Quincy, Dictionnaire d'Architecture, article : *Trésor;* Paris, 1832, 2 vol. in-4°.

2° Pouqueville, Voyage en Morée, à Constantinople, en Albanie et dans plusieurs autres parties de l'empire ottoman, de 1798 à 1801; Paris, 1805, 6 vol. in-8°, pl.

3° *Gell (W.), Argolis. — The itinerary of Greece with a commentary on Pausanias and Strabo, and an account of the monuments of antiquity at present existing in that country compiled in the years* 1801, 02, 05 *an* 06; *London*, 1810, in-4°, pl.

4° *Stobhouse, A Journey in Greece; London,* 1813, in-4°.

5° *Clarke (Edw. Dan.), Travels in various countries of Europa, Asia and Africa; Cambridge*, 1810-1819, 5 vol. in-4°, pl.

6° *Dodwell (Edw.), a Classical and topographical tour through Greece, during the years* 1801, 1805 *and* 1806; *London*, 1819, 2 vol. in-4°, pl.

7° *Dodwell (Edw.), Views in Greece, a series of* 69 *engravings, published to illustrate his travels in Greece; London*, 1819, in-f°, pl. coloriées

8° Stackelberg (baron O. M. D.), La Grèce; Vues pittoresques et topographiques; Paris, 1830-34, in-f°, pl.

9° *Leake (Col.), Travels in the Morea; London*, 1830, 3 vol. in-8° avec 30 plans, cartes et inscriptions.

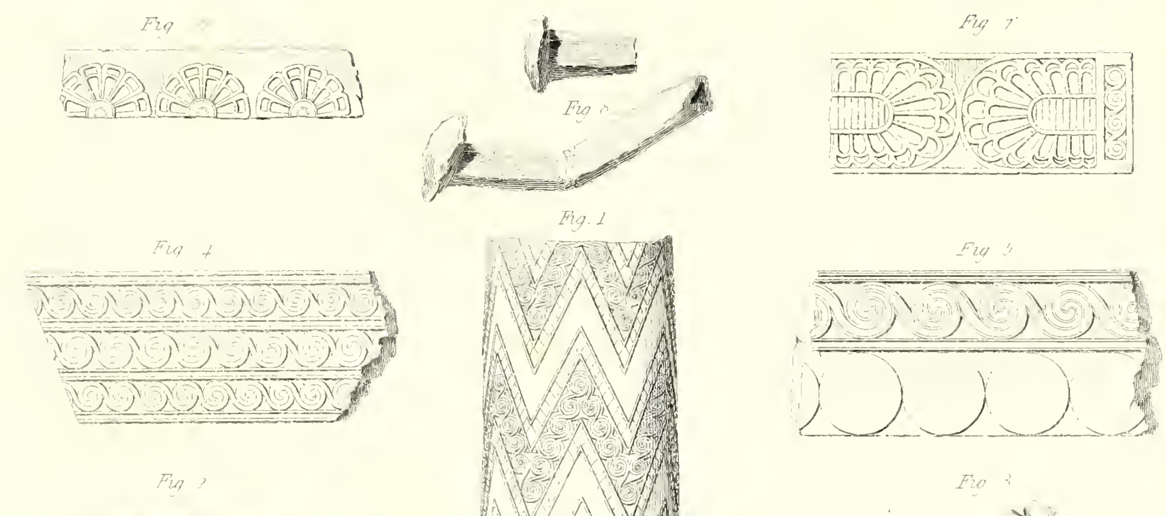
10° *Gell (W.), Probestueke von Stadte Mauern des alten Griechenlands;* Munich, 1831, in-4°, pl.

11° Blouet, Ravoisier, etc., Expédition scientifique de Morée; *Architecture et Sculpture;* Paris, 1831, 3 vol. in-f°, pl.

12° *Dodwell (Edw.), Views and descriptions of Cyclopian, or Pelasgie Remains in Greece and Italy, with constructions of a later period; London*, 1834, in-f°, lithog.

Vues et descriptions de constructions cyclopéennes ou pélasgiques trouvées en Grèce et en Italie, et de constructions antiques d'une époque moins reculée, d'après les dessins de feu M. Ed. Dodwell; ouvrage destiné à servir de supplément à son voyage classique et topographique en Grèce, pendant les années 1801, 1805 et 1806; Paris, 1834, in-f°, lithog.

13° Pouqueville, La Grèce, publiée dans l'*Univ. pittor.;* Paris, 1835, in-8°.

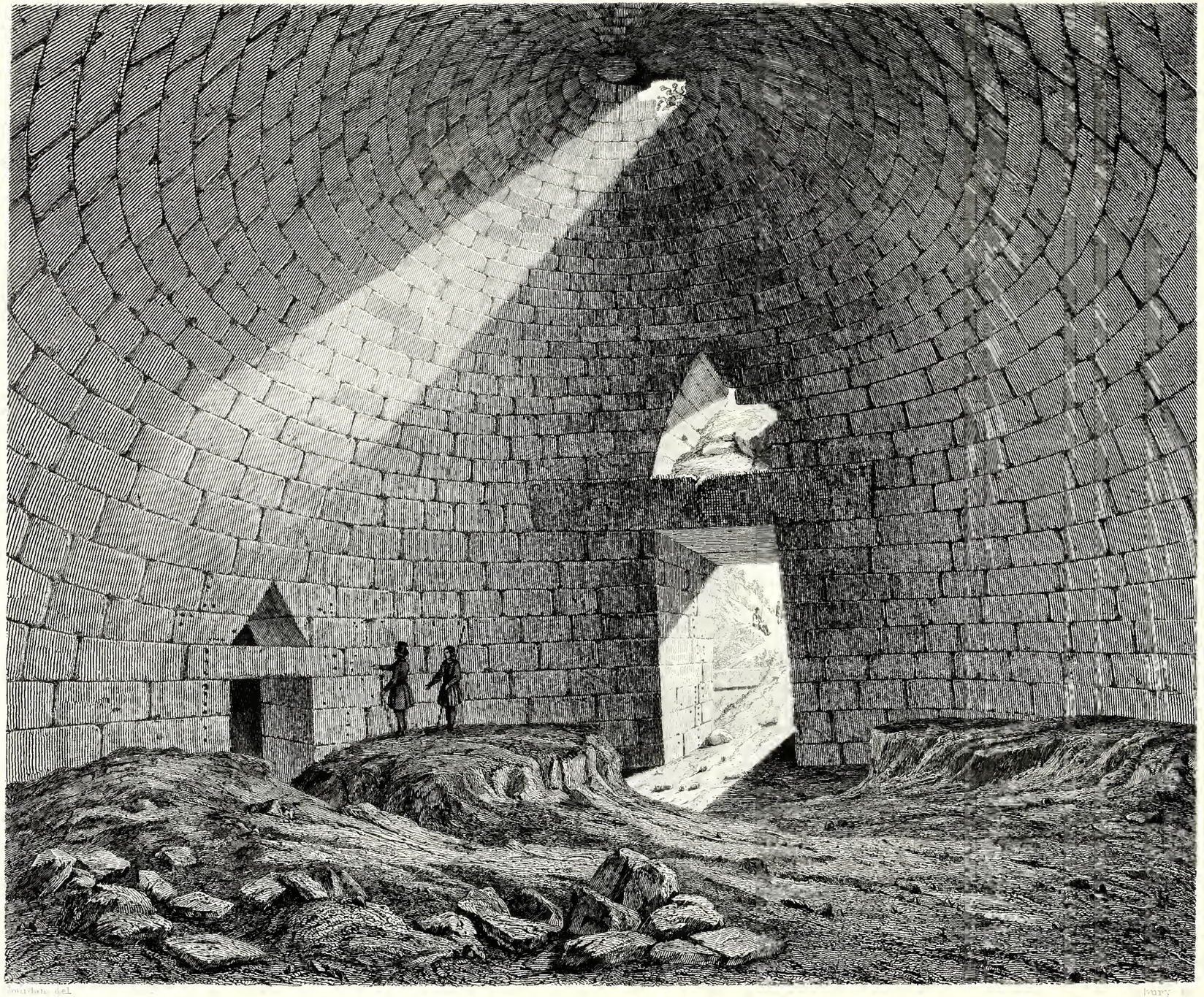


Schatzhaus des Atreus zu Mykenae **TRÉSORERIE D'ATRÉE À MYCÈNES.**

Vue.

Monuments Anciens et Modernes

Tesoreriá de Astrea en Micenas (Vista)



TRÉSORERIE D'ATRÉE À MYCÈNES.

Tesoreria de Astrea en Micena. / *Grecia*

Fig. 2

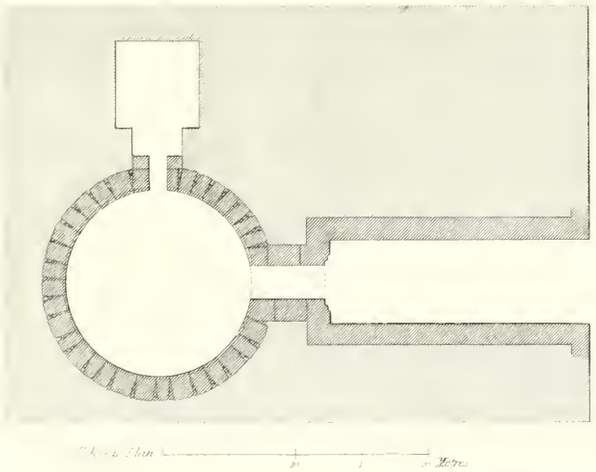


Fig. 3

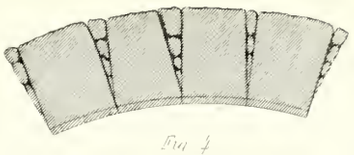


Fig. 4

Fig.

Fig.

Fig. 1

TRÉSORERIE D'ATRÉE À MYCÈNES

Tesoreria de Astrea en Micenas (Detalles)

MONUMENT PRÈS DE MISSOLONGHI.

Parmi les ruines, plus ou moins intéressantes, de cette ancienne civilisation qui a porté le nom de *pélasgique*, civilisation dont il reste encore des débris qui étonnent et par leur masse et par l'emploi des moyens mécaniques qui ont dû être employés pour les construire, nous signalerons les vestiges d'un monument qui est encore un problème pour l'archéologie. Nous voulons parler ici d'un édifice qui se trouve situé sur l'emplacement d'une cité ou d'une acropole pélasgique, bâtie sur une éminence rocheuse à quatre milles au nord de la ville moderne de Missolonghi.

D'après les recherches des voyageurs et des géographes modernes, ces ruines paraissent appartenir à l'une des plus anciennes cités de l'Étolie, et se rapporter, par leur site, à une ville qu'on croit avoir porté, dans l'origine, le nom de Pleuron. Toutefois, cette attribution n'est pas encore parfaitement éclaircie, et son identité avec les ruines ne semble pas encore établie complétement, attendu qu'il exista, dans l'antiquité, vers le même endroit, plusieurs villes dont la position n'est pas encore bien déterminée aujourd'hui. Quoi qu'il en soit, et à en juger par les nombreux débris pélasgiques ou autres qui couvrent une assez grande étendue de terrain, on doit penser que cette vieille cité eut naguère une certaine importance.

L'histoire se tait encore sur les phases diverses qu'éprouva, pendant son existence, cette prétendue ville de Pleuron; et les écrivains de l'antiquité ne nous fournissent, à son égard, que très-peu de renseignements. Strabon en dit à peine quelques mots pour signaler sa décadence, et Pausanias n'est guère plus explicite; quant aux monuments qu'elle pouvait renfermer, ces deux auteurs n'en parlent point. Selon toute probabilité, Pleuron dut, assez vraisemblablement, subir, au temps des rois de Macédoine, le même sort que les autres villes de l'Étolie; et plus tard, à l'époque de la domination romaine, elle fut sans doute traitée en cité conquise; mais, comme le rapporte le géographe précité, cette ville était déjà bien déchue. Il nous faut descendre aux jours de l'empire grec d'Orient pour en retrouver la citation et pour apprendre qu'alors elle joua encore un certain rôle. Cependant, tout porte à croire que, dès ce moment, elle s'éteignit. Elle fut probablement abandonnée, et, ce qui arriva souvent par suite de l'érection d'une nouvelle ville voisine, ses monuments furent peut-être convertis en une espèce de carrière d'extraction d'où l'on tira peu à peu les matériaux nécessaires à la construction des édifices de sa jeune rivale. A partir de cette époque, la mention de Pleuron cesse tout à fait dans l'histoire: un voile épais la couvre pendant longtemps et la jette dans un complet oubli, jusqu'au jour où la science moderne, qui interroge, avec ardeur et la pioche à la main, le sol des anciennes cités, lui demanda les annales perdues de sa grandeur passée. Un jour, peut-être, grâce à de persévérantes investigations, sera-t-il donné de renouer la chaîne interrompue de son existence justifiée dès aujourd'hui par d'imposantes ruines révélant au monde le rôle, encore mystérieux et caché, que joua naguère cette ville à l'origine de l'histoire de l'humanité.

Or, parmi les monuments qui attestent encore aujourd'hui son antiquité, et dont quelques-uns sont parvenus jusqu'à nous dans un état plus ou moins avancé de ruine, nous signalerons, d'après les recherches de Dodwell, le célèbre explorateur des monuments de la civilisation pélasgique, l'existence de plusieurs portes et d'un mur d'enceinte fortifié de tours rectangulaires. Mais le plus intéressant, et par sa conservation et par les particularités de construction qu'il renferme, est certainement celui qui forme en ce moment le sujet de cette notice, et dont nous avons présenté, sur l'une de nos planches, les principaux aspects.

Dans la partie basse des ruines de la ville se trouve une excavation, taillée perpendiculairement dans le roc et à ciel découvert. Elle forme comme une espèce de très-grande salle, divisée, dans sa longueur, par cinq murs parallèles, qui se dressent verticalement jusqu'à la surface de la montagne. Cette singulière construction est bâtie en pierres beaucoup plus petites que celles qu'on a employées dans les murs de la ville; l'appareil en est presque régulier, ou, du moins, les irrégularités, assez insignifiantes, que l'on y rencontre paraissent appartenir à des circonstances fortuites plutôt qu'à un plan systématique (*). Les pierres sont assemblées avec soin, mais non taillées sur leur surface extérieure. Chacun des murs est percé de trois ouvertures ou portes, d'inégale grandeur, de forme pyramidale, et analogues à celles qu'on voit à Tyrinthe, à Mycènes, et dans les murs de quelques vieilles cités de l'Italie primitive. Le grand mur que représente la vue située au bas de notre planche a un peu plus de deux mètres d'épaisseur; quant à sa hauteur, qui était, à l'origine, de

(*) Ces murs, dont la disposition répond au quatrième système de construction pélasgique, établi théoriquement par Dodwell, sont bâtis par assises horizontales de pierres taillées, soit à joints verticaux ou à joints obliques. Le système de cette construction, à part la grossièreté de son ravalement, présente une certaine analogie avec la bâtisse de quelques monuments dont on a découvert les ruines en Égypte, en Perse, etc., dans lesquels on retrouve ce même genre d'appareil, et il montre comme une espèce de communauté et d'identité de système dans l'art de bâtir de ces différents peuples.

sept mètres et demi, l'accroissement successif du terrain l'a maintenant réduite à celle de cinq mètres. La porte de droite a environ quatre mètres et celle de gauche un peu plus de trois.

Jusqu'à ce jour, la destination primitive et probable de ce monument n'a point encore été déterminée d'une manière positive. Sa situation, sa disposition et son système de construction lui ont fait donner tour à tour des attributions diverses; ainsi, on l'a pris successivement pour une prison, pour une citerne et pour un magasin à blé. S'il nous était permis d'émettre aussi une opinion, nous serions assez disposé à le considérer comme une réserve de grains. Sa position près de la mer, la forme de ses espèces de galeries, et son emplacement au sein de la montagne, qu'on dut vraisemblablement tailler dans un but de conservation, nous paraissent autant de raisons qui viennent appuyer cette conjecture. Quant à la couverture de l'édifice, elle devait se composer de longues dalles de pierre, disposées transversalement, c'est-à-dire, portant d'un mur à l'autre.

Mais il est ici une particularité sur laquelle nous devons surtout appeler l'attention de nos lecteurs : nous entendons parler de la disposition des issues de communication ouvertes dans les murs, dont la forme décrit une figure triangulaire, figure qui conduisit quelquefois les architectes pélasgiques à la disposition en une autre forme, à celle en arc aigu. Selon nous, il nous semble que l'inexpérience ou l'inhabileté des constructeurs de cette époque dans l'art de bâtir a dû produire cette forme. En effet, pour concevoir et exécuter une voûte, non pas en encorbellement, mais à claveaux, il fallait du talent et du génie; et nous ne pensons pas que les architectes pélasgiques puissent revendiquer quelque droit à cet honneur. Quoi qu'il en soit, à l'époque dont nous parlons, on dut avoir besoin de couvrir certains grands monuments, et l'on dut aussi vouloir varier la forme de l'ouverture des portes. Or, pour un peuple dans l'enfance et au début d'une civilisation, pour des hommes qui bégayaient l'art de construire, à ceux-là le système de la construction des ouvertures et couvertures à sommet disposé en encorbellement par assises horizontales devait tout naturellement venir. Quoi de plus simple, pour former une voûte ou pour ouvrir une porte, que de placer en saillie des pierres les unes au-dessus des autres, jusqu'à ce qu'en se rencontrant elles viennent se lier entre elles? Nous croyons qu'on ne doit point chercher ailleurs l'origine de ces ouvertures triangulaires ou en arc aigu qu'on remarque dans certaines constructions de l'antiquité pélasgique; et nous répétons qu'elles sont probablement, ou le résultat du caprice qui voulait varier la forme de l'ouverture des portes et de la couverture des parties supérieures des salles, ou la conséquence de l'inhabileté des constructeurs qui, ayant de grandes pièces ou de larges portes à couvrir et ne trouvant pas de linteaux ou de pierres assez longues pour les faire porter d'un mur à l'autre, tentèrent une innovation, l'encorbellement, et réussirent, de cette manière, à donner à leurs constructions une disposition nouvelle. Mais la figure que décrivent ces ouvertures et couvertures en encorbellement ne fut pas toujours, ainsi que nous l'avons dit, celle du triangle. Quelquefois les architectes en employèrent une autre qui se rapproche évidemment de l'arc aigu. En effet, nous la voyons mise en usage dans un certain nombre d'anciens monuments de l'Asie Mineure, de la Grèce et de l'Italie; et le tombeau de Tantale, la trésorerie d'Atrée, et même quelques portes et plusieurs chambres souterraines qui existent encore sur le sol italique, sont autant d'exemples qui justifient notre opinion concernant l'emploi de cette forme dès la plus haute antiquité. — En résumé, la figure triangulaire ou pyramidale que présentent les ouvertures du monument existant près de Missolonghi nous paraît une conséquence de l'inhabileté des constructeurs pélasgiques en matière d'art de bâtir, puisqu'ils ne surent, alors, trouver le système de la voûte à claveaux; ce système de construction ne devait être mis en pratique, dans notre Occident, que par les Étrusques (*), et être développé par les Romains; mais il était réservé aux architectes du moyen âge, qui constituèrent, sur principe, tout un style hardi avec sa théorie et ses règles, de le pousser jusque dans ses dernières limites.

(*) Quelques exemples de voûtes à claveaux, en arc plein-cintre, découverts à Babylone, en Assyrie et en Égypte, prouvent que, dès les temps les plus reculés, l'Orient connaissait déjà ce genre de construction, mais qu'il en fit très-rarement usage.

— BIBLIOGRAPHIE. —

1° *Strabonis rerum geographicarum lib. XVII.*

2° *Pausaniæ Græciæ descriptio.* — Trad. par Clavier; Paris, 1814, 7 vol. in-8°.

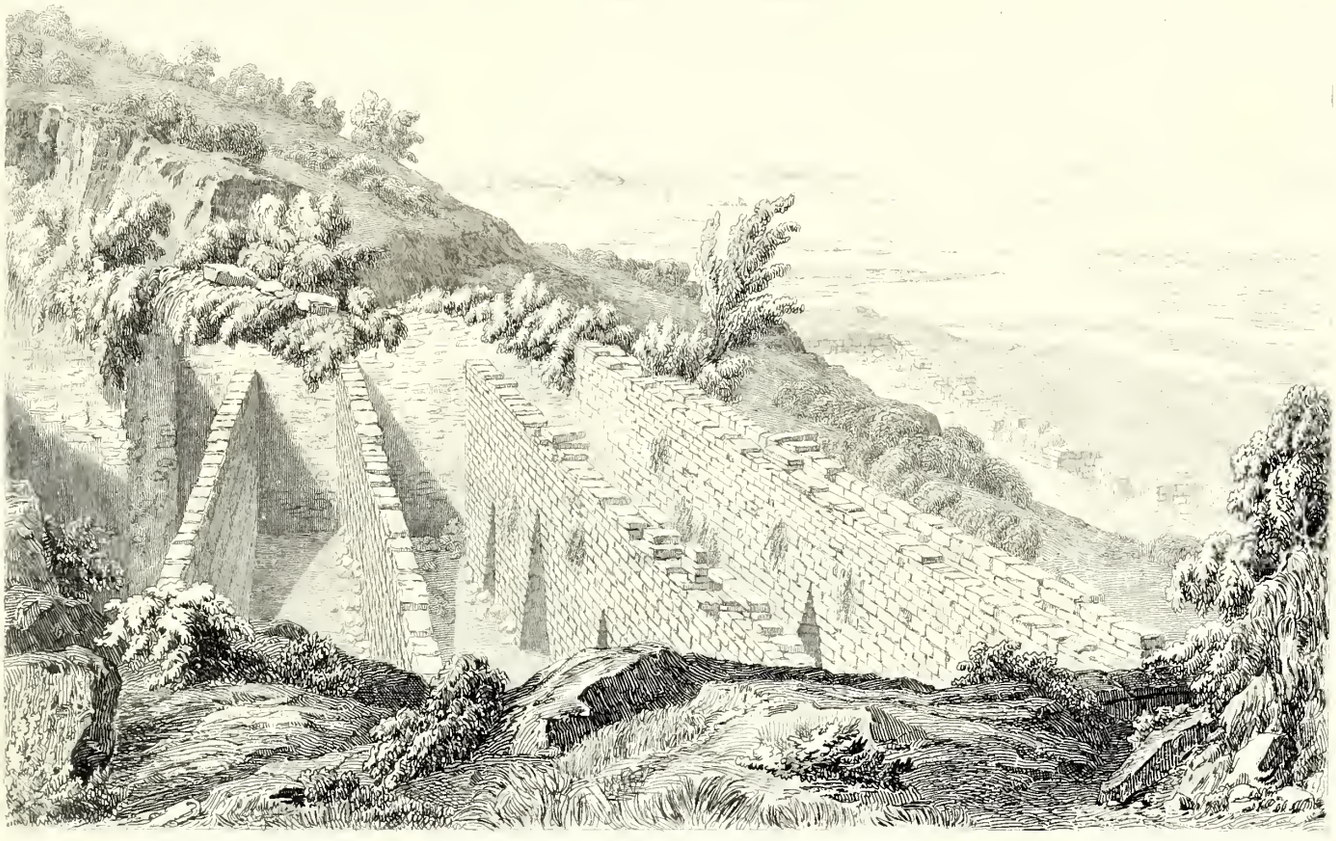
3° Rochette (Raoul), Hist. critiq. de l'établissement des colonies grecques; Paris, 1815, 4 vol. in-8°.

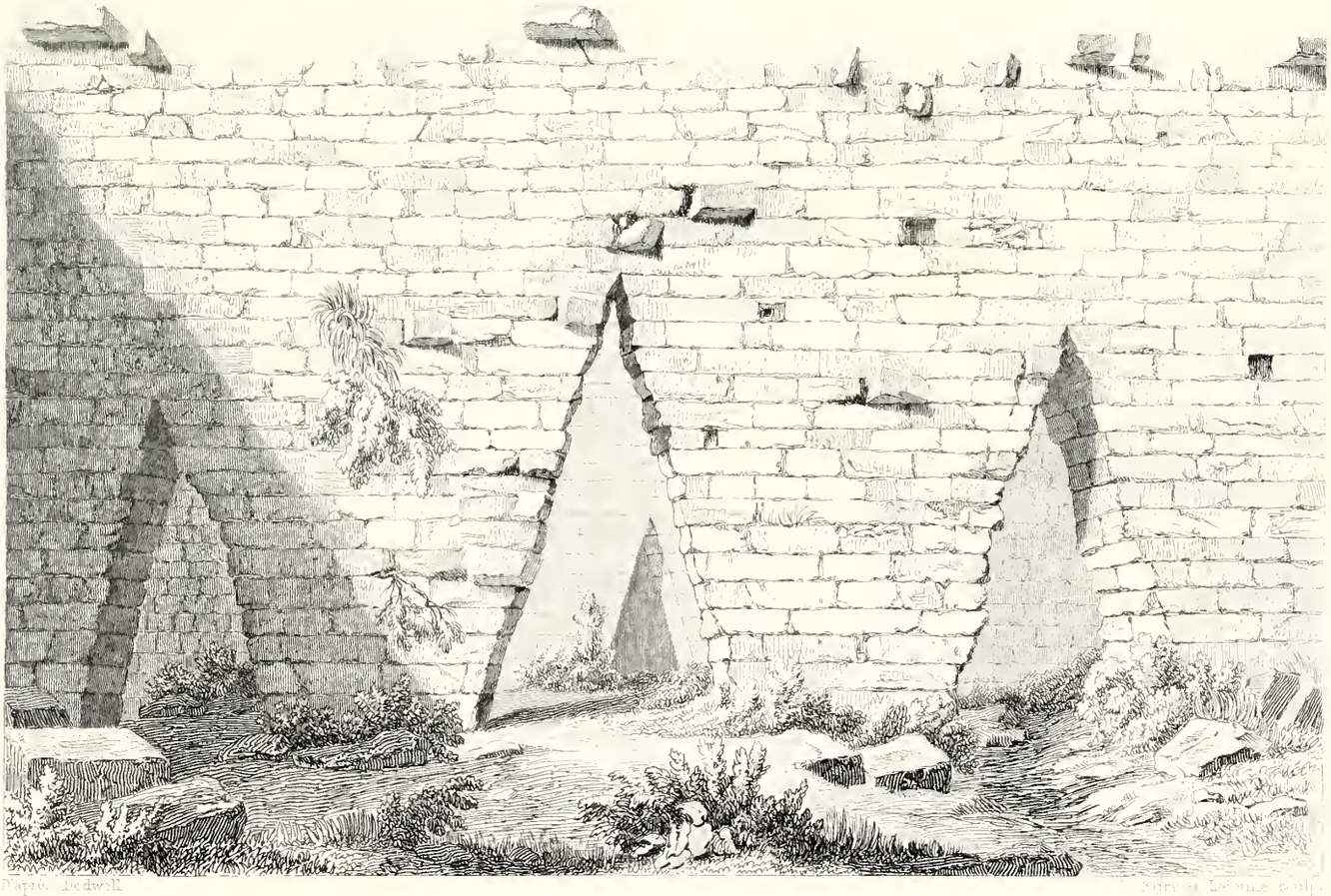
4° *Dodwell (Edw.), A classical and topographical Tour trough Greece; London,* 1819, 2 vol. in-4°, pl.

5° Pouqueville, Voyage en Grèce; Paris, 1820; 6 vol. in-8°; pl.

6° *Dodwell (Edw.), Views and Descriptions of Cyclopian, or Pelasgic remains in Greece and Italy, with construction of a later period; London*, 1830, in-fol., pl. — (Il en existe une édition française publiée par Treuttel et Wurtz en 1834.)

7° Estourmel (le comte Joseph d'), Journal d'un voyage en Orient; deuxième édition; Paris, 1848, 2 vol. in-18.





RUINES D'UN MONUMENT PRÈS DE MISSOLONGHI.

Ruinas de un monumento cerca de Misolonghi.

CONSTRUCTIONS MILITAIRES.

MURS ET ACROPOLES.

« Les traditions les plus anciennes, dit M. Petit-Radel, et, à leur défaut, la raison seule, disent que les peuples dispersés sur la terre ont d'abord mené la vie nomade jusqu'aux temps plus ou moins reculés où, se multipliant et se rapprochant, ils furent forcés de s'entourer de clôtures murées et fortifiées, pour se mettre à l'abri des autres peuplades qui ne vivaient que de rapines. Telle est l'origine des premières sociétés, et celle des mots Πόλις et *civitas* (réunion de citoyens, cité, ville). La fondation des premières villes marque donc le passage de la vie nomade à la vie civile et politique. »

On éleva des remparts pour protéger les villes, et dès lors de simples murs, qui ailleurs n'étaient que de la bâtisse, devinrent une œuvre d'art, et comme tels, dignes de notre intérêt et de notre examen.

Les grands États, ainsi que le remarque avec raison M. Quatremère de Quincy, soumis à la domination d'un seul, défendus par un peuple nombreux, éprouvèrent bien moins le besoin de garantir leurs villes d'agressions fréquentes et subites. C'est ainsi qu'en Égypte les quelques restes de murailles en briques crues qu'on pourrait croire avoir fait partie de fortifications, n'ont jamais appartenu qu'à des enceintes de temples ou de palais. La Grèce, au contraire, partagée en une foule de petits États indépendants et presque toujours rivaux, dut penser dès les premiers temps à la sûreté de ses villes. La plupart même furent d'abord fondées sur les éminences, plus favorables à la défense. Difficilement accessibles par leur position, entourés d'épaisses murailles, ces lieux forts étaient la meilleure sauvegarde contre les invasions. Quand, plus tard, la population augmentant, se trouva à la gêne sur ces étroits plateaux, elle descendit dans la plaine, et s'étendit autour de l'éminence qui, devenue citadelle, continua de la protéger, et retint de sa destination première le nom d'Ἀκρόπολις, Acropole, ville haute. Dans l'acropole on continua à renfermer tout ce que la ville avait de plus précieux, le trésor public, les archives, le temple de la divinité protectrice, etc. Enceinte sacrée et forteresse tout à la fois, l'acropole était pour les Grecs ce que depuis le Capitole fut pour les Romains.

Presque toutes les villes de la Grèce eurent donc une acropole, et aujourd'hui encore cette contrée nous offre sur sa surface un grand nombre de ruines de constructions de ce genre, dont les plus anciennes sont les murailles cyclopéennes ou pélasgiques. « L'histoire de l'antiquité grecque ou latine, selon le savant auteur de la *Théorie pélasgique*, nous montre jusqu'à présent quatre cents villes environ qui sont reconnues comme ayant été murées en blocs de pierre de construction dite cyclopéenne, et qui indiquent les chefs-lieux d'autant de colonies pélasgiques. Chacune de ces colonies, partie successivement sous les auspices des oracles, allait chercher au loin des terres à cultiver et des lieux propres à recevoir des villes, emportant avec elle le feu sacré qu'elle devait entretenir, et qui ne pouvait être rallumé qu'au foyer métropolitain, à l'Ἱερὸν (*hiéron* lieu sacré, temple) de la colonie même où il avait été pris. »

Parmi les ouvrages gigantesques de ces peuples qui se voient sur le sol de la Grèce, les ruines des remparts de l'acropole de Tirynthe paraissent tenir le premier rang, et par leur importance et par leur antiquité; c'est donc par elles que nous commencerons notre examen.

RUINES DE L'ACROPOLE DE TIRYNTHE.

Tiryns ou Tirynthe, maintenant Palæo-Anapli, ville de l'Argolide, à peu de distance de Nauplie, aujourd'hui Napoli, en Morée, était située dans une plaine, autour de l'éminence qui portait son acropole, appelée,

selon Strabon, *Lycimna*. En vain de nos jours chercherait-on d'autres vestiges de cette antique cité, dont les fortes murailles sont vantées par Homère (*) et par Hésiode (**).

« La forteresse de Tirynthe, dit M. Petit-Radel, est un des monuments les plus remarquables de l'antiquité; on y a trouvé des constructions moins irrégulières les unes que les autres ; ce sont évidemment des ouvrages de divers règnes. J'attribue à Prætus la plus régulière; et je considère les autres comme devant dater de la fondation de la ville par Tiryns, fils d'Argus. »

Suivant Pausanias, et dans le langage des anciennes traditions, une ville avait toujours été primitivement fondée par le héros le plus anciennement nommé dans l'histoire de la ville ; mais comme Apollodore, Pausanias et Strabon ont dit que Tirynthe fut l'ouvrage des Cyclopes amenés de Lycie par Prætus, on a droit d'exiger qu'il soit prouvé que Tirynthe existait avant le règne de Prætus. Or, Pausanias lui-même en fournit la preuve.

« Les anciennes traditions, dit-il, portaient que Pirasus avait consacré à Tirynthe une statue de poirier, existant encore de son temps ; elle était considérée comme la plus ancienne de toutes celles conservées dans l'*Hœreum* d'Argos ; elle représentait Junon. »

La ville existait donc dès lors, et ce fait s'explique par sa fondation par Tiryns, fils d'Argus. Si, au contraire, Prætus en avait été le premier fondateur, Tirynthe daterait seulement de l'an 1379 environ (***) avant J. C. ; mais tout concourt à nous prouver que c'est à l'époque de Pirasus, roi d'Argos, c'est-à-dire, vers l'an 1710 avant J. C., qu'il faut placer la fondation de Tirynthe.

Pausanias nous apprend encore que cette ville fut détruite par les Argiens, qui en transportèrent les habitants à Argos, qui avait besoin d'être repeuplée. Suivant les traditions mythologiques, Hercule passa son enfance à Tirynthe, et y fit dans la suite un assez long séjour. C'est aussi là qu'il amena d'Espagne les troupeaux enlevés à Géryon.

La description que Pausanias nous donne des murs de Tirynthe représente exactement le style le plus ancien des constructions cyclopéennes. « Ces murs, selon cet auteur, sont construits en pierres brutes, toutes d'une telle dimension que deux bœufs attelés au joug n'ébranleraient pas même la plus petite. Les interstices sont remplis par de plus petites pierres qui servent de liaison aux grosses. »

La masse imposante et la solidité remarquable de ces constructions ont conduit Pausanias à les comparer avec d'autres monuments fameux aux mêmes titres : « Des écrivains célèbres, dit-il, se sont attachés à décrire avec la plus grande exactitude les pyramides de Memphis, et ils n'ont pas daigné faire la moindre mention du trésor de Minyas et des murs de Tirynthe. »

Tels Pausanias les vit au second siècle de notre ère, tels ces murs se présentent encore aujourd'hui à nos regards étonnés ; car il ne paraît pas que la ville ait été rebâtie ou repeuplée après sa destruction par les Argiens, environ 468 ans avant J. C. On ne peut douter que les ruines actuelles n'appartiennent à la citadelle existant du temps d'Homère, et que les murailles ne soient celles qui firent donner par le poëte à la ville le nom de Τίρυνθα τειχιόεσσαν. Quelque longue que soit une pareille durée, elle ne présente rien d'incroyable, lorsqu'on considère les masses gigantesques dont ces murs sont composés, et la force invincible de résistance qu'ils opposaient aux causes ordinaires de destruction.

L'acropole de Tirynthe est construite sur un rocher oblong qui, dans sa plus grande hauteur, ne s'élève pas à 10 mètres au-dessus de la plaine, et qui, dans plusieurs endroits, se confond presque avec elle ; sa direction est du nord au sud. Au nord, elle fait face à Nauplie ; au sud, à Mycènes. Les murs de l'acropole renferment une superficie d'environ 60 mètres de longueur sur 18 mètres de largeur ; ils sont construits en ligne droite, et, par conséquent, ne suivent pas les sinuosités du rocher. « Une forteresse si petite, dit Dodwell, peut nous paraître indigne du héros de Tirynthe ; mais, malgré le peu d'étendue de terrain qu'elle occupe, son mur d'enceinte nous offre des dimensions que, sans exagération, on peut nommer herculéennes. Il a, en général, 6 mètres d'épaisseur, et, dans quelques endroits, 7 mètres 70 centimètres. Sa hauteur actuelle, dans les endroits où il est le mieux conservé, est de 13 mètres. »

(*) *Iliade*, chant II, v. 559.
(**) *Scutum Herculis*, v. 81.
(***) M. Petit-Radel fixe cette première date à l'an 1450 avant l'ère chrétienne.

— ACROPOLE DE TIRYNTHE. —

Les blocs qui les composent semblent avoir été assemblés à peu près dans l'état où ils étaient en sortant de la carrière; les plus volumineux ont 3 à 4 mètres de longueur sur 1 mètre 33 centimètres d'épaisseur; leur grandeur ordinaire est de 1 à 2 mètres 35 centimètres. La hauteur primitive des murs n'était probablement pas moindre de 18 mètres. On trouve dans l'intérieur de l'acropole un petit nombre de blocs détachés qui ont été taillés, et qui paraissent avoir appartenu aux portes. La citadelle, suivant W. Gell, qui en donne une description très-détaillée, avait trois entrées; l'une à l'Est, l'autre à l'Ouest, la troisième à l'angle Sud-Est. L'entrée de l'Est est dans un état passable de conservation; un chemin oblique de 5 mètres de large, ou plutôt une rampe soutenue par un mur également de construction cyclopéenne, monte de la plaine en suivant les murailles orientales et méridionales d'une forte tour, large d'environ 7 mètres, et haute de 7 mètres 70 centimètres, et aboutit à une porte composée d'énormes blocs de pierre, l'architrave seule ayant 3 mètres 40 centimètres de longueur. La porte a 5 mètres de hauteur. « Il semble très-probable, dit W. Gell, qu'il y avait au-dessus de cette porte, comme au-dessus de celle des Lions à Mycènes, une pierre triangulaire encastrée dans la muraille : car deux pièces, faisant ensemble un triangle d'environ 1 mètre 73 centimètres, sur 1 mètre 48 centimètres, divisé perpendiculairement, se voient près de là couchées sur le sol. On ne peut savoir si ces pierres ont été sculptées, car l'une d'elles est entièrement rongée par le temps, et l'autre est tournée la face en dessous. » La porte jouait sur un pivot placé au centre, et qui entrait dans des tourillons creusés dans l'architrave et dans le seuil, de sorte qu'un des côtés s'ouvrait en dedans et l'autre en dehors, quand une personne entrait; disposition qui est une nouvelle preuve de la haute antiquité de cette porte et de la simplicité des temps où elle a été construite.

Au Sud de cette entrée est le dernier reste des galeries qui étaient ménagées dans l'épaisseur des murailles. Celui-ci s'étend jusqu'à l'angle Sud-Est. La muraille a généralement 8 mètres 33 centimètres d'épaisseur, et consiste en trois rangées parallèles de pierres, de 1 mètre 70 centimètres d'épaisseur, qui séparent deux galeries larges chacune de 1 mètre 70 centimètres, et, dans l'état actuel, hautes d'environ 4 mètres. Les côtés de ces galeries sont formés par deux assises de pierres, et la voûte consiste en deux autres assises également horizontales, qui de chaque côté se projettent les unes contre les autres, formant ensemble un angle de 45 degrés; d'autres pierres, placées à plat au-dessus de leur joint, complètent la solidité de la construction. La portion de galerie maintenant découverte est longue de 30 mètres environ, et présente du côté oriental six ouvertures ou retraites; l'une d'elles est une sorte de fenêtre ou porte, qui peut-être communiquait avec quelques constructions extérieures qui existaient non loin de là, comme on peut le voir par les fondations qui subsistent encore, et qui paraissent avoir été une sorte d'ouvrages avancés, destinés à protéger le corps de la place. L'espace qui sépare les niches varie entre 3 mètres 40 centimètres et 3 mètres 21 centimètres; les niches elles-mêmes de 1 mètre 63 centimètres à 1 mètre 32 centimètres de largeur. Ces galeries régnaient probablement autour de toute la citadelle; mais maintenant elles ne sont accessibles que de ce seul côté, où les murs sont le mieux conservés; elles étaient, sans doute, destinées à servir de retraite à la garnison en cas de siége; car il ne paraît pas y avoir eu d'ouverture sur la plaine, et on ne voit nulle trace de fenêtres ou de meurtrières. La porte de l'angle Sud-Est est entièrement détruite.

Les voûtes de la galerie de Tirynthe sont probablement le plus ancien exemple en Grèce de l'emploi de la forme ogivale. Dans l'intérieur même de l'acropole, on trouve une porte également surmontée de pierres se rapprochant par encorbellement, et formant une sorte d'arc aigu, et on en reconnaît encore quelques exemples à Mycènes, près de Missolonghi, en Étolie, à Thoricos, dans l'Attique, enfin, en Italie, dans les ruines d'Arpino, de Segni et d'Alatri.

Ces dernières villes et certaines autres du Latium et de l'Étrurie, telles que Norba, Cortone, Volterre, offrent, sans doute, des restes de murailles cyclopéennes plus considérables que ceux que nous venons de décrire; mais les murailles de Tirynthe sont, sans contredit, les plus beaux vestiges de ces temps reculés que nous retrouvions sur le sol de la Grèce, et à ce titre ils eussent été dignes de notre attention, quand même ils n'eussent pas présenté leurs curieuses galeries dont nous ne connaissons pas d'autre exemple.

La vue que nous offrons à nos lecteurs, et que nous avons empruntée à Dodwell, présente une partie de la plaine d'Argos, cette plaine si riche en souvenirs mémorables, sur lesquels les auteurs classiques ont jeté un charme impérissable. Au centre, s'élève l'acropole de Tirynthe, présentant toute sa face orientale; la plaine est à peu près déserte, mais plantée d'oliviers; l'horizon est borné par les montagnes; à gauche, on aperçoit

Ruines de la Acropolis de Tiryntha. (Grèce)

une partie du golfe de Nauplie. C'est à l'*Expédition de Morée* que nous sommes redevables des autres détails reproduits par notre planche, et qui offrent le plan de l'acropole et divers fragments des murailles de Tirynthe.

BIBLIOGRAPHIE.

1° Quatremère de Quincy, Dictionnaire d'Architecture, article : *Mur, Muraille;* Paris, 2 vol. in-4°.

2° Millin, Dic onnaire des Beaux-Arts, article : *Mur;* Paris, 1806, 3 vol. in-8°.

3° *Chandl (Richard), Travels in Grecce and in Asia-Minor, or an account of a tour made at the expense of the Society of Dilettanti; London and Oxford*, 1776, 2 vol. in-4°, pl.

Voyages dans l'Asie Mineure et en Grèce, en 1764, 65 et 66, par Richard Chandler, traduits de l'anglais; Paris, 1806, 3 vol. in-8° et atlas in-4°.

4° Pouqueville, Voyage en Morée, à Constantinople, en Albanie et dans plusieurs autres parties de l'empire othoman, de 1798 à 1801; Paris, 1805, 6 vol. in-8°, pl.

5° *Gelt (W.), Argolis. — The itinerary of Greece with a commentary on Pausanias and Strabo, and an account of the monuments of antiquity at present existing in that country compiled in the years* 1801, 02, 05 *an* 06; *London*, 1810, in-4°, pl.

6° *Clarke (Edw. Dan.), Travels in various countries of Europa, Asia and Africa; Cambridge*, 1810-1819, 5 vol. in-4°, pl.

7° *Dodwell (Edw.), a Classical and topographical tour through Greece, during the years* 1801, 1805 *and* 1806; *London*, 1819, 2 vol. in-4°, pl.

8° *Dodwell (Edw.), Views in Greece, a Series of* 69 *engravings, published to illustrate his travels in Greece; London*, 1819, in-f°, pl. coloriées.

9° E. L., Vues de la Grèce moderne; Paris, 1824, in-4°, obl. lithog.

10° Stackelberg (baron O. M. de), La Grèce; Vues pittoresques et topographiques; Paris, 1830-34, in-f°, pl.

11° *Leake (col.), Travels in the Morea; London*, 1830, 3 vol. in-8° avec 30 plans, cartes et inscriptions.

12° *Gelt (W.), Probestucke von Stadte mauern des alten Griechenlands;* Munich, 1831, in-4°, pl.

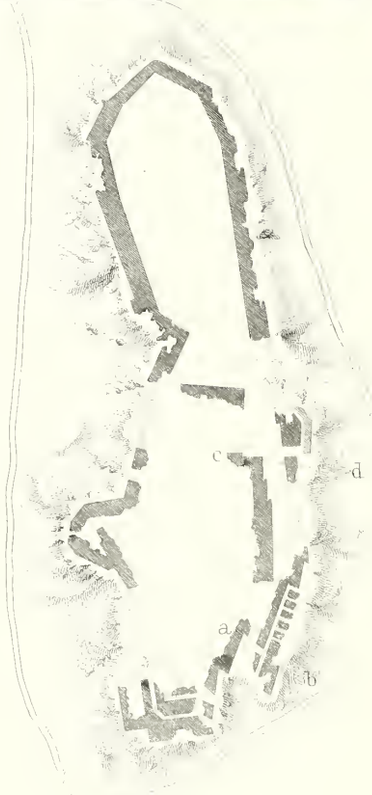
13° Blouet, Ravoisier, etc., Expédition scientifique de Morée; *Architecture et Sculpture;* Paris, 1831, 3 vol. in-f°, pl.

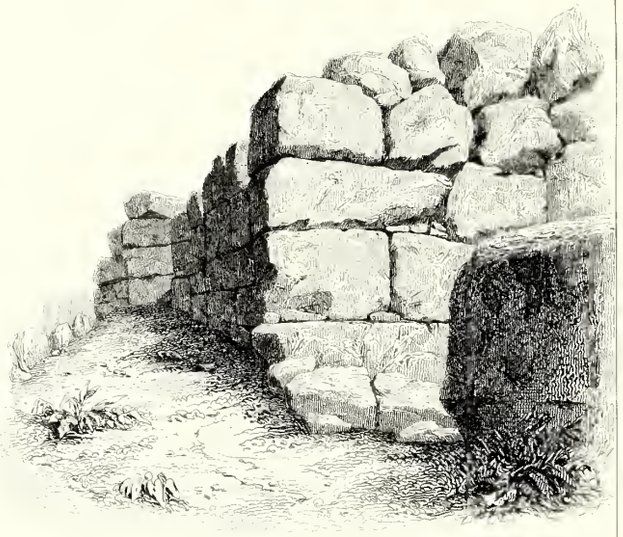
14° *Dodwell (Edw.), Views and descriptions of Cyclopian, or Pelasgic remains in Greece and Italy, with constructions of a later period; London*, 1834, in-f°, lithog.

Vues et descriptions de constructions cyclopéennes ou pélasgiques trouvées en Grèce et en Italie, et de constructions antiques d'une époque moins reculée, d'après les dessins de feu M. Éd. Dodwell; ouvrage destiné à servir de supplément à son voyage classique et topographique en Grèce, pendant les années 1801, 1805 et 1806; Paris, 1834, in-f°, lithog.

15° Petit-Radel, Recherches sur les monuments cyclopéens et description de la collection des modèles en relief composant la galerie pélasgique de la Bibliothèque Mazarine; Paris, 1841, 1 vol. in-8°, pl.

Vue en a b





Vue en c d

J. Bury dir.

Durond sculp.

RUINES DE L'ACROPOLE DE TIRYNTHE.

Grèce

RUINS OF THE ACROPOLIS OF TIRYNTH

Greece

Ruinas de la Acropolis de Tirinta. (Grecia.)

ACROPOLE DE MYCÈNES.

Mycènes, aujourd'hui *Carvati* en Morée, passe pour avoir été fondée par Mycénée dix-sept cents ans environ avant J. C., puis plus tard considérablement augmentée, et en quelque sorte fondée de nouveau par Persée, frère de Prætus, vers l'an 1390 de la même ère. Le nom pluriel de Mycènes, Μυκηναι, serait lui-même une preuve de cette double fondation, quand Apollodore (*) ne la confirmerait pas encore plus positivement en disant que Persée éleva des fortifications en avant de Mycènes et de Midée. Plusieurs passages de Thucydide pourraient encore venir à l'appui de cette assertion.

On fait dériver le nom de Mycènes soit de celui de son premier fondateur, soit du mot Μυκης, qui signifie en même temps *garde d'épée* et *champignon*. Selon plusieurs auteurs, ce serait à cette dernière signification qu'il faudrait s'arrêter, une source qui désaltéra Persée ayant été découverte sous un champignon. Dodwell propose une étymologie moins admissible, selon nous, quand il croit en avoir trouvé l'origine dans l'aspect de l'Acropole, qui rappellerait un peu, selon lui, la forme d'un champignon. Je préférerais sans doute, et comme plus vraisemblable et comme plus poétique, la pensée de Nonnus (*lib. XLI*), qui la compare à une couronne murale.

Mycènes était une des plus belles villes du Péloponèse : Homère parle de la largeur de ses rues, et lui donne l'épithète de *bien bâtie*, Εὐκτίμενον πτολίεθρον. L'histoire nous apprend que Mycènes commença à perdre sa célébrité, sa puissance et sa population dès l'époque de la destruction de la famille d'Agamemnon, et le retour des Héraclides dans le Péloponèse, environ quatre-vingts ans après la destruction de Troie (**). Les Argiens, jaloux d'avoir vu quatre-vingts de ses habitants partager la gloire des Spartiates au combat des Thermopyles, mirent fin à l'existence de cette malheureuse ville peu de temps après l'invasion des Perses, c'est-à-dire, dans la 78e olympiade, quatre cent soixante-huit ans avant J. C. La place ayant été complétement détruite, une partie de ses habitants se réfugia à Cléonée; d'autres, en plus grand nombre, se retirèrent en Macédoine auprès d'Alexandre, et le reste vint s'établir à Cerynée, dans l'Achaïe (***). Cette ville avait existé neuf cent vingt-deux ans depuis sa seconde fondation par Persée.

Mycènes abandonnée ne fut jamais repeuplée, et il paraît que ses vestiges mêmes restèrent presque ignorés. Il est singulier cependant que Strabon, qui était à Corinthe et à très-peu de distance de Mycènes, ait osé avancer qu'il n'en restait plus aucune trace. Du reste, ce n'est pas la seule fois que ce géographe ait ainsi comme effacé de la carte des villes qui, aujourd'hui encore, offrent des ruines considérables. Pausanias, qui écrivit cent cinquante ans après Strabon, indique plusieurs des édifices que l'on voit encore aujourd'hui à Mycènes. Il est fâcheux toutefois que ce voyageur, qui décrit avec tant de soin la royale Argos, ne soit pas entré dans quelques détails sur les monuments de sa malheureuse rivale, qui, étant une ville toute militaire, nous eût présenté des notions du plus haut intérêt. Les constructions nombreuses qui existent encore sur le sol de cette antique cité méritaient plus qu'une simple mention.

L'Acropole de Mycènes s'élevait sur une colline située entre deux hautes montagnes coniques qui la commandaient entièrement. Selon Plutarque, le premier nom de cette colline était *Argion*. MM. W. Gell et Dodwell s'accordent à reconnaître qu'au bas, dans la plaine et non loin de l'Acropole, on voit les vestiges d'une ligne d'enceinte et d'une porte, ce qui prouve que la ville basse s'étendait jusque-là. Ce mur fut sans doute, comme tout le reste, renversé par les Argiens à l'époque de la destruction de Mycènes.

La colline qui porte l'Acropole est séparée, du côté du Nord de la montagne voisine, par un vallon profond et rocailleux; sur tous les autres côtés, ses flancs sont plus ou moins escarpés; à l'Est, cependant, elle est attachée à la montagne par une étroite langue de terre où se trouve une ancienne fontaine. Outre la colline d'Argion, les murs de Mycènes en renfermaient encore une moins haute qui était en avant de celle-ci.

L'Acropole de Mycènes est un long triangle irrégulier, s'étendant à peu près de l'Est à l'Ouest. La muraille qui l'entoure suit les sinuosités du roc; elle n'est point flanquée de tours, quoi qu'en ait dit M. de Stackelberg, qui prétend que, de distance en distance, il en a vu quelques-unes qui, à la vérité, dépassent de fort peu le sommet du mur. M. Blouet fait remarquer avec raison qu'à cette époque on ignorait ce système de défense. W. Gell signale toutefois aussi une espèce de tour ou bastion, mais il en reste trop peu de chose pour pouvoir apprécier complétement sa forme et sa destination premières.

Les murailles présentent plusieurs modes de construction paraissant se rapporter à diverses époques : certaines parties présentent de grands blocs de pierre rectangulaires placés l'un au-dessus de l'autre, de manière

(*) *Biblioth.*, liv. II, ch. 4, § 4.
(**) Strabon, liv. VIII.
(***) Herod., liv. IX. Diod., liv. II. Paus., liv. VII.

que les joints de trois ou quatre assises soient précisément dans une ligne verticale, ce qui donne à l'ensemble un aspect étrange et inusité (*voyez fig.* 1); d'autres parties, et ce sont les plus nombreuses, sont composées de blocs polygonaux irréguliers (*fig.* 2); d'autres enfin, dans le voisinage des portes, sont formées d'assises régulières presque toujours superposées plein sur joint, suivant la méthode ordinaire (*fig.* 3). L'habile architecte auquel nous devons la plus grande partie des travaux publiés dans l'*Expédition de Morée*, et auquel nous avons emprunté plusieurs des dessins qui accompagnent cette notice, M. Blouet, fait observer une circonstance singulière : c'est qu'à cette époque reculée, on a employé le système d'appareil par assises horizontales et joints verticaux, et qu'on est ensuite revenu à un autre mode de construction moins régulier, lequel pourtant a souvent passé pour avoir précédé le premier.

Trois portes donnaient accès à la citadelle : la principale, située à l'Ouest (*voyez le Plan*, D), est la célèbre *Porte des Lions*, à laquelle une notice spéciale sera consacrée; la seconde, plus petite, située au Nord (*voyez le Plan*, C), est formée de deux gros blocs de pierre carrés, et posés verticalement, avec un troisième placé en travers et servant de linteau. On voit encore, dans les jambages, les trous qui servirent à sceller les gonds. Enfin, M. Dodwell signale une porte plus petite encore, de forme aiguë, comme les plus anciennes portes cyclopéennes d'Italie; celle-ci est presque ensevelie sous les broussailles et les décombres, et elle a échappé aux investigations de plusieurs voyageurs. Elle rappelle ces petites portes secrètes donnant sur les fossés des châteaux du moyen âge, et la similitude de leur forme ogivale rend le rapprochement encore plus frappant.

De la seconde porte dont j'ai parlé part encore l'ancien chemin qui descendait rapidement dans la ville. D'un côté, un parapet de pierres taillées et unies en dedans garantit du précipice, de l'autre s'élèvent les murs de l'Acropole. Dodwell remarque comme une exception qu'en entrant, on avait à gauche les murailles, et il en conclut, avec raison, que le bouclier attaché au bras gauche pouvait protéger l'assiégeant, mais que d'un autre côté les assiégés, dans leurs sorties, trouvaient le même avantage pour se défendre des attaques de l'ennemi.

Dans l'intérieur de la citadelle se trouvent plusieurs citernes de différentes formes : telle a paru à Dodwell avoir dû être la destination d'une chambre circulaire creusée dans le roc, et d'une forme analogue à celle de la Trésorerie d'Atrée. Une autre citerne, taillée dans un rocher de brèche, est revêtue de stuc. Les Romains ne paraissent pas avoir eu d'établissement à Mycènes, et cependant, tel est l'état de conservation de ce revêtement, qu'on ne sait comment l'expliquer après tant de siècles. « Une semblable excavation, dit Clarke, s'observe à l'Acropole d'Argos; la nature poreuse de la brèche rendait l'emploi du stuc indispensable : ainsi se trouve expliquée la fable des Danaïdes, forcées sans doute de remplir la citerne d'Argos. »

Dans l'Acropole de Mycènes, on reconnaît en quelques endroits des fondements d'habitations. A l'extrémité orientale (*Voyez le Plan*, B) sont des murs qui ont dû former l'enceinte d'un édifice irrégulier : ce sont sans doute les restes du palais des Atrides. Au point le plus élevé de la colline (*Plan*, A) sont quelques fondations qui paraissent appartenir à un âge moins reculé; on y a trouvé des monnaies romaines. Tite-Live nous apprend (*lib. XXXII*) que le général Quintius eut une entrevue avec Nabis sur le site de Mycènes, avant la réduction d'Argos.

Peu d'objets d'art sont sortis des ruines de Mycènes : W. Gell a remarqué cependant, dans l'angle méridional de l'Acropole, une grande quantité de poteries brisées couvertes d'un vernis noir ou blanc, avec des lignes en spirale de couleur brune. Enfin, le seul fragment d'architecture où Dodwell ait pu reconnaître à Mycènes quelque analogie avec les ordres grecs est une moitié de triglyphe, qu'il a trouvée dans une petite église voisine de la Trésorerie d'Atrée.

BIBLIOGRAPHIE.

1° *Chandler (Richard), Travels in Greece and in Asia Minor, or an account of a tour made at the expense of the Society of the Dilettanti; London and Oxford*, 1776, 2 vol. in-4°, pl.
Voyage dans l'Asie Mineure et en Grèce en 1764, 65 et 66, par Richard Chandler, traduit de l'anglais; Paris, 1806, 3 vol. in-8° et atlas in-4°.

2° *Gell (W.), Argolis; London*, 1810, in-4°, pl..

3° *Clarke (Edw. Dan.), Travels in various countries of Europa, Asia and Africa; Cambridge*, 1810-1819, 5 vol. in-4°, pl.

4° *Dodwell (Edw.), A classical and topographical tour trough Greece during the years* 1801, 1805 *and* 1806; *London*, 1819, 2 vol. in-4°, pl.

5° Stackelberg (baron O. M. de), la Grèce; vues pittoresques et topographiques; Paris, 1830-34, in-fol. pl.

6° *Leake (col.), Travels in the Morea; London*, 1830, 3 vol. in-8° avec 30 plans, cartes et inscriptions.

7° *Gell (W.), Probestucke von stadte Mauern des Alten Griechenlands;* Munich, 1831, in-4°, pl.

8° Blouet, Ravoisier, etc., Expédition scientifique de Morée; *Architecture et Sculpture;* Paris, 1831, 3 vol. in-fol. pl.

9° *Dodwell (Edw.), Views and descriptions of cyclopian or pelasgic remains in Greece and Italy, with constructions of a later period; London*, 1834, in-fol., lith.
Vues et descriptions de constructions cyclopéennes ou pélasgiques trouvées en Grèce et en Italie, etc.; Paris, 1834, in-fol., lith.

10° Petit-Radel, Recherches sur les monuments cyclopéens, et description de la collection des modèles en relief comprenant la galerie pélasgique de la Bibliothèque Mazarine; Paris, 1841, 1 vol. in-8°, pl.

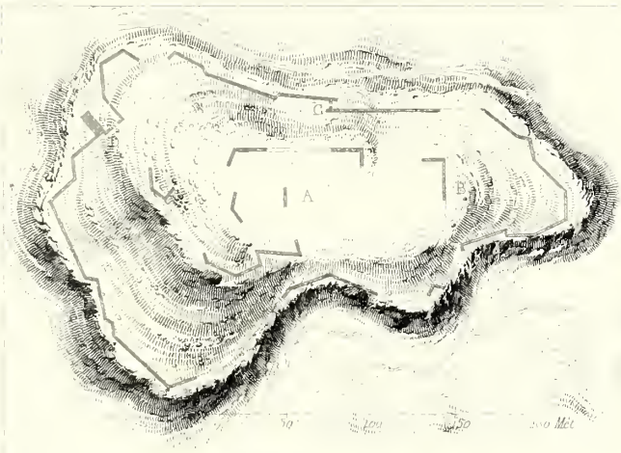
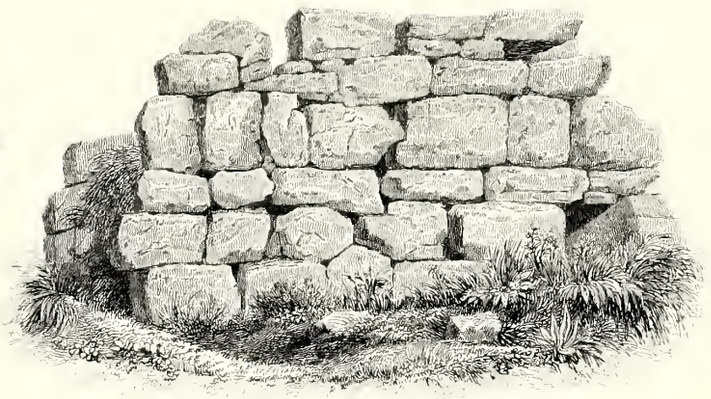


Fig. 1



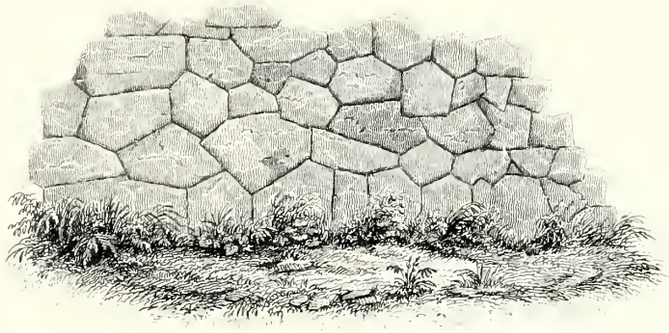


Fig. 2

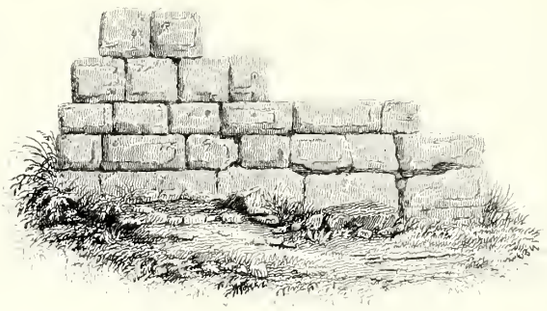


Fig. 3

d'après Todwell et Blouet.

ACROPOLE DE MYCÈNES.

Grèce

Akropolis von Mycenae
Griechenland.

ACROPOLIS OF MYCENAE
Greece

Acropole de Mycenes
Grecia

Acrópolis de Micenas.

PORTE DES LIONS A MYCÈNES.

La fameuse Porte des Lions formant l'entrée principale de l'Acropole de Mycènes, paraît dater de l'époque de la seconde fondation de cette ville par Persée, quatorze cents ans environ avant J. C. On y arrivait par un passage long de 17^{m} sur une largeur de 10^{m} (*fig.* 1), qui la mettait en communication avec la ville, disposition analogue à celle qu'on retrouve au même lieu à la Trésorerie d'Atrée. Les murs qui forment ce passage sont composés de grands blocs de pierre rectangulaires, posés par assises horizontales, joints sur joints (*fig.* 2), singulière disposition signalée dans la notice sur l'Acropole, dont la Porte des Lions fait partie. Cette porte est probablement encore dans le même état où elle se trouvait au deuxième siècle de l'ère chrétienne, lorsque Pausanias parcourait la Grèce. Un amoncellement de décombres jusqu'à la hauteur du linteau en obstrue l'ouverture et empêche le voyageur de saisir ses proportions et son ensemble; cependant, selon Dodwell, sa hauteur totale doit être de 5^{m},35 environ, et la largeur dans la partie supérieure est de 3^{m}. L'architrave consiste en une seule pierre de 4^{m},80 de longueur, 2^{m} de hauteur, et 1^{m},20 d'épaisseur. W. Gell ne lui donne qu'une hauteur de 1^{m},35. Les portes pliantes et qu'on assujettissait par des barres, jouaient sur des pivots dont les tourillons, d'environ 0^{m},08 de profondeur, sont encore visibles sur la surface inférieure de l'architrave.

A gauche de la porte est dans la muraille une ouverture carrée, une sorte de fenêtre, mais elle provient seulement de la chute d'une pierre qui gît près de là sur le sol.

Cette porte doit surtout sa célébrité au bas-relief qui la surmonte (*fig.* 3), et qui lui a donné son nom. Ce bas-relief, sans doute le plus ancien exemple que nous possédions de l'art des âges héroïques qui ont précédé la guerre de Troie, est sculpté dans une pierre triangulaire encastrée au-dessus de l'architrave, large de 3^{m},20 à la base, haute de 2^{m},90, et épaisse de 1^{m},70. Ce bloc a été pris tour à tour pour un marbre ou pour un basalte vert : c'est une erreur, dit M. Blouet, aussi bien dans un cas que dans l'autre; c'est un calcaire gris fort dur, d'un grain très-fin, et semblable à ceux qu'on trouve encore en Messénie et en Arcadie.

Au centre du bas-relief s'élève une sorte de pilier semi-circulaire qui offrirait quelque analogie avec l'ordre dorique, n'était qu'à l'inverse de l'usage, il diminue sensiblement de haut en bas. Le chapiteau est composé de trois annelets à quelque distance les uns des autres; l'abaque est celui de l'ordre dorique; il supporte quatre corps ronds qui sont à leur tour surmontés d'un second abaque semblable au premier. La base consiste en un simple tore reposant sur un soubassement composé de deux plinthes séparées par une scotie. Aux côtés de ce pilier se dressent deux animaux qui semblent servir de supports, et qu'en terme de blason on désignerait par l'épithète de *rampants*. Les pattes de devant s'appuient sur le soubassement du pilier, tandis que les pattes de derrière reposent sur l'architrave de la porte. Les queues, à la vérité, ressemblent peu à celles des lions; les têtes manquent et ont sans doute été brisées à l'époque de la destruction de Mycènes par les Argiens, de sorte qu'on ne peut connaître si elles étaient tournées d'un côté ou de l'autre, ou si elles étaient de face. Cependant, il serait impossible d'adopter l'opinion de Clarke, qui croit y voir des tigres ou des panthères. Quand même les preuves tirées du symbolisme que nous donnerons plus loin ne sembleraient pas satisfaisantes, les restes de crinière que l'on reconnaît encore à l'animal de gauche, les pattes qui sont parfaitement accusées, suffiraient pour détruire toute espèce de doute. D'ailleurs, Pausanias dit en termes précis, et c'est Clarke lui-même qui le cite : Il reste encore une partie de l'enceinte et une porte sur laquelle sont placés des lions (*Corinth.*, *c.* 16).

Quoique cet antique bas-relief ait été fait au marteau, et paraisse un peu roide et lourd de forme, il n'en a pas moins un caractère sévère qui produit une vive impression. Il paraît difficile d'indiquer d'une manière certaine la pensée qui a présidé à cette singulière composition; mais en examinant les restes de sculptures mithriaques de la Perse, tels que nous les connaissons par les ouvrages de Tavernier, Chardin, le Bruyn, Thévenot, Ker Porter, etc., on trouve dans quelques-uns de leurs symboles tant de ressemblance avec ceux représentés à Mycènes, qu'il est impossible de ne pas reconnaître une donnée unique, une origine commune. Partout on retrouve ce même pilier qui, évidemment, n'est autre chose que l'autel du feu, le *Pyratheion*, l'*atschdan*, qu'on peut voir également sur les médailles des rois perses de la dynastie des Sassanides, médailles dont nous publions deux exemples (*fig.* 5 *et* 6), et qui sont si connues maintenant par l'excellent ouvrage de M. Adrien de Longpérier. La *figure* 4 offre une image de l'*atschdan* ou vase sacré du feu, dessinée d'après un camée de calcédoine saphirine. On sait que c'était sous une forme analogue que les Perses représentaient souvent le soleil comme emblème du principe générateur. A Amyclée, un pilier était de même l'image symbolique d'Apollon.

Le lion est bien connu pour être l'emblème de Mithra, et il est sans cesse répété dans les sculptures persanes. Les prêtres de ce dieu, selon Porphyre, portaient même le nom de *lions*. Ces divers symboles, selon Diodore (*l. II*), avaient été empruntés à l'Égypte.

Des relations intimes existèrent longtemps entre les Spartiates et les Argiens, et il est avéré que les rites religieux des premiers, en ce qui touchait le culte du soleil, étaient les mêmes que ceux des Perses; car les Spartiates sacrifiaient des chevaux sur le Taygète, comme c'était aussi la coutume des Perses (*). Ce culte fut probablement introduit dans la Grèce lors des premiers rapports qui existèrent entre les deux pays, selon Hérodote et Xénophon, ou par les premières colonies égyptiennes. Dodwell suppose même que le bas-relief qui nous occupe pourrait avoir été apporté par elles des bords du Nil, comme une sorte de palladium. Cette conjecture nous paraît démentie par le style même de la sculpture, qui offre des différences notables avec l'ancien style égyptien.

Resterait à expliquer les quatre boules, ou plutôt les quatre disques qui surmontent le pilier; car, ainsi que le fait remarquer Dodwell, ces objets présentent une surface plane, et non sphérique. On a voulu y voir le symbole des révolutions de la lune, des quatre saisons, des quatre yeux qui, suivant Meursius, se voyaient au simulacre d'Apollon à Amyclée. Peut-être ces quatre disques ne sont-ils simplement que l'extrémité des bûches placées sur l'autel, et ce qu'on a pris pour un second abaque n'est-il que le profil d'autres pièces de bois placées en travers. Cette hypothèse, toute prosaïque qu'elle est, ne me paraît pas dénuée de vraisemblance, d'autant plus que le tout était surmonté d'une flamme, ainsi que l'indique la forme même du bas-relief qui se terminait en pointe, et comme ne permettent pas d'en douter les divers exemples que nous avons cités.

(*) Pausanias, *Laconica*.

BIBLIOGRAPHIE.

1° *Chandler (Richard), Travels in Greece and in Asia Minor, or an account of a tour made at the expense of the Society of the Dilettanti; London and Oxford,* 1776, 2 vol. in-4°, pl.
Voyages dans l'Asie Mineure et en Grèce en 1764, 65 et 66, par Richand Chandler, traduits de l'anglais; Paris, 1806, 3 vol. in-8° et atlas in-4°.

2° Pouqueville, Voyage en Morée, à Constantinople, en Albanie et dans plusieurs autres parties de l'empire othoman, de 1798 à 1801; Paris, 1805, 6 vol. in-8°, pl.

3° *Gell (W.), Argolis. — The itinerary of Greece with a commentary on Pausanias and Strabo, and an account of the monuments of antiquity at present existing in that country compiled in the years* 1801, 02, 05 *and* 06; London, 1810, in-4°, pl.

4° *Clarke (Edw. Dan.), Travels in various countries of Europa, Asia and Africa; Cambridge,* 1810-1819, 5 vol. in-4°, pl.

5° *Dodwell (Edw.), A classical and topographical tour through Greece during the years* 1801, 1805 *and* 1806; *London,* 1819, 2 vol. in-4°, pl.

6° *Dodwell (Edw.), Views in Greece, a series of* 69 *engravings, published to illustrate his travels in Greece; London,* 1819, in-fol., pl. coloriées.

7° Stackelberg (baron O. M. de), la Grèce; vues pittoresques et topographiques; Paris, 1830-34, inf., pl.

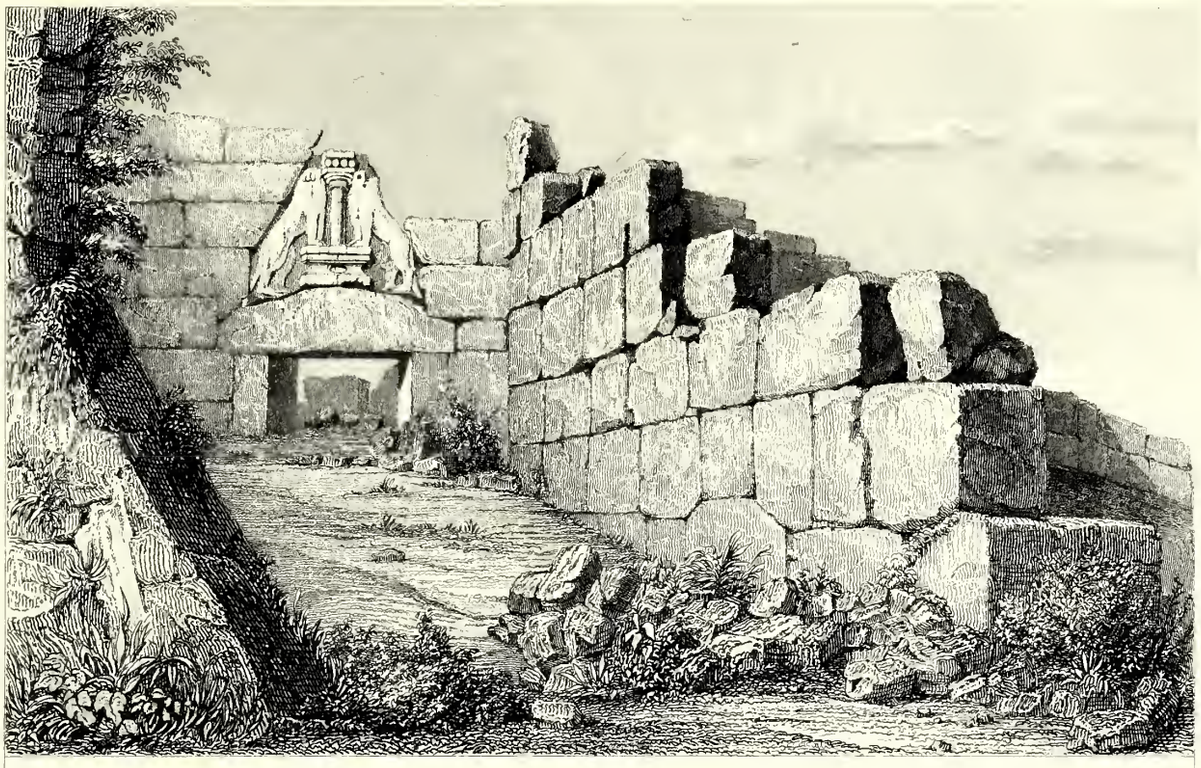
8° *Leake (col.), Travels in the Morea; London,* 1830, 3 vol. in-8° avec 30 plans, cartes et inscriptions.

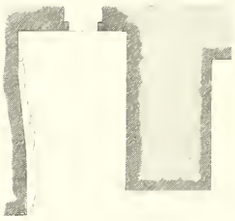
9° *Gell (W.), Probestucke von stadte Mauern des alten Griechenlands;* Munich, 1831, in-4°, pl.

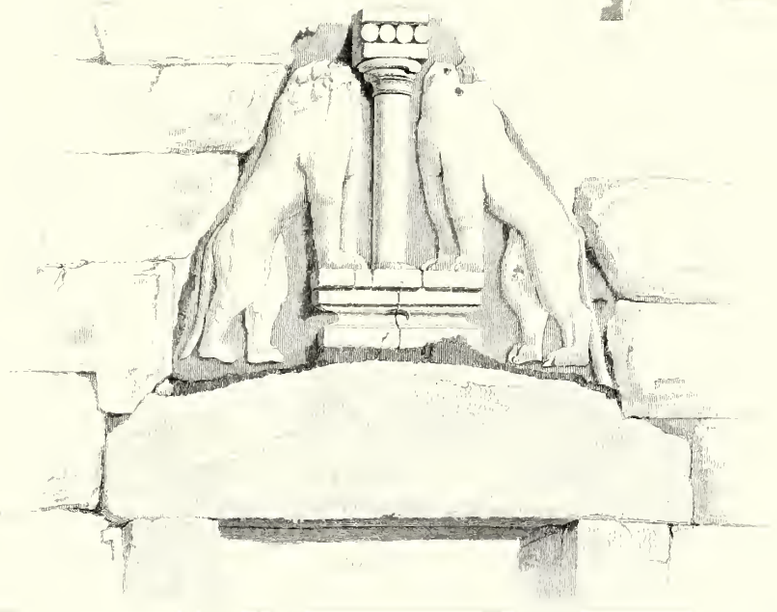
10° Blouet, Ravoisier, etc., Expédition scientifique de Morée; *Architecture et Sculpture;* Paris, 1831, 3 vol. in-fol., pl.

11° *Dodwell (Edw.), Views and descriptions of cyclopian, or pelasgie remains in Greece and Italy, with constructions of a later period; London,* 1834, in-fol., lith.
Vues et descriptions de constructions cyclopéennes ou pélasgiques trouvées en Grèce et en Italie, et de constructions antiques d'une époque moins reculée, d'après les dessins de feu M. Ed. Dodwell; ouvrage destiné à servir de supplément à son Voyage classique et topographique en Grèce, pendant les années 1801, 1805 et 1806; Paris, 1834, in-fol., lith.

12° Petit-Radel, Recherches sur les monuments cyclopéens, et description de la collection des modèles en relief composant la galerie pélasgique de la Bibliothèque Mazarine; Paris, 1841, 1 vol. in-8°, pl.







J. Bury dir.

PORTE DES LIONS A MYCÈNES.

Grece.

THE LIONS GATE AT MYCENAE

Puerta de los Leones en Micenas. *Grecia*

MONUMENTS EXTÉRIEURS,

TAILLÉS DANS LE ROC.

LE KÈLÀÇA (TEMPLE DE SIVA) A ELLORA.

Parmi les excavations curieuses d'Ellora, en partie souterraines et en partie isolées, on distingue surtout le Kèlâça, monument consacré à Siva, dans lequel on a prétendu reproduire la demeure céleste de ce dieu, placée par la mythologie indienne au sein de l'Himâlaya, au delà du lac Mânaça; et, en effet, rien n'est plus propre que ce monument à frapper l'imagination, et à la disposer à cette erreur qui aime à prendre l'œuvre humaine pour un ouvrage divin. Les voyageurs européens poussent des cris d'admiration à la vue de ces restes d'une vénérable antiquité, et ne trouvent pas étonnant que les naturels en attribuent l'origine à l'art merveilleux des génies. Telle est la hardiesse de l'entreprise, le bonheur de l'exécution, la beauté du plan, la richesse des détails, la variété des ornements, que l'on conçoit la stupéfaction naïve d'un peuple qui ne trouve rien de plus simple que d'expliquer l'existence de ces ouvrages par l'intervention d'un être supérieur.

Nous donnons le plan du Kèlâça, tel qu'il a été dressé sur les lieux, en 1794, par M. James Manley, sous la direction de Sir Charles Malet. Il est extrait d'un Mémoire du même Sir Charles Malet, inséré dans le VI^e^ vol. des *Recherches asiatiques*. Depuis l'époque de la publication de ce Mémoire, il a été lu, en 1820, à la Société littéraire de Bombay, une description des caves d'Ellora, par le capitaine W. H. Sykes. Les deux Mémoires, quoique d'accord sur le fond, diffèrent quelquefois pour les détails et les mesures: j'aurai soin d'indiquer ces différences, quand elles seront trop sensibles.

Ce monument n'a point été exécuté comme ceux qui l'environnent, c'est-à-dire creusé souterrainement; il est taillé dans le roc vif, et complétement détaché de la montagne; et, quoique toutes ses parties ne forment qu'un seul et même bloc, il a néanmoins toute l'apparence d'un édifice construit pierre à pierre: aussi constitue-t-il réellement une catégorie à part que nous appellerons *monuments extérieurs*.

Le Kèlâça passe avec raison pour le plus beau et le plus parfait des monuments d'Ellora; trois parties, fort remarquables, composent principalement son ensemble: le pavillon d'entrée avec deux ailes en façade, la chapelle de Nandî, et le grand temple. Le portique est situé du côté de l'ouest, c'est-à-dire vers le bas de la montagne. Le roc dans lequel il a été tout-à-fait entaillé a de ce côté 47 pieds de hauteur; cette hauteur à l'angle N. E. est de 104 pieds, et de 101 à l'angle S.-E. Les excavations dans leur plus grande longueur, depuis le pied de la colline, sont de 401 pieds, et de 247 (Sykes: 323) depuis le pavillon d'entrée. Du pan septentrional de la montagne au pan méridional, la plus grande largeur est de 150 pieds (S. 185). A l'extérieur, cette largeur est moins grande; l'aire qui est en avant du monument a 138 pieds de large, et 88 de long.

La façade se présente, composée de deux avant-corps (1) à droite et à gauche, et au centre, d'un pavillon d'entrée (*voyez le plan*, n° 1) orné de pilastres, entre lesquels se dressent de gigantesques figures. Le pavillon d'entrée est composé de cinq pièces et surmonté d'un étage, s'ouvrant sur l'aire extérieure par une fenêtre en balcon, où sans doute, dans les occasions solennelles, se plaçaient les musiciens. Les cinq pièces de ce pavillon sont disposées de manière que trois (2) se succèdent depuis la porte d'entrée, et les deux autres (3) sont latérales, communiquant chacune avec l'étage supérieur par un escalier (4). Les trois pièces du milieu sont décorées de sculptures, sur une longueur de 42 pieds; elles servent de passage, et mènent à la cour intérieure. Des deux pièces latérales on monte à l'étage supérieur, d'où l'on arrive à un pont de pierre (5) de 20 pieds sur 18, garni d'un parapet haut de 3 pieds 6 pouces.

De dessus ce pont, on domine à droite et à gauche sur la cour intérieure (6). Par un escalier (7) de 7 ou 9 marches, on monte à la chapelle (8) de Nandî, compagnon du dieu Siva. Cette chapelle forme un carré dont le côté a 16 pieds 3 pouces; les parois sont couvertes de sculptures, et l'intérieur est éclairé par deux fenêtres (9) ouvertes à droite et à gauche sur la cour intérieure. On sort de cette chapelle par une porte placée en face de celle d'entrée; on trouve un nouveau pont (10) de pierre de 21 pieds sur 23, et de cet endroit on a la vue du temple principal, dont l'élévation, à partir du sol de la cour intérieure, est de 90 pieds (S. 100).

L'œil est émerveillé d'abord à l'aspect d'un portique (11) supporté par deux piliers en avant, et en arrière par deux pilastres. On monte trois degrés, et l'on pénètre sous un péristyle (12) garni d'une balustrade de pierre; on y arrive également de la cour intérieure par deux escaliers (13) de trente-six marches. De ce péristyle, qui offre 18 pieds de long sur 15 pieds 2 pouces de large et 17 de haut, on monte encore quatre degrés,

et par une porte de 12 pieds de haut sur 6 de large, et comme gardée à droite et à gauche par des statues gigantesques, on entre dans un temple (14) dont la longueur est de 61 pieds (S. 66), et la largeur de 55. De la porte à l'extrémité de la terrasse dont nous allons parler, on compte 103 pieds 6 pouces. Le plafond, élevé de 17 pieds 10 pouces, est soutenu sur deux rangs de piliers, au nombre de seize, et sur deux rangs de pilastres au nombre de vingt; mais les piliers, dans le milieu, se trouvent espacés de manière à présenter l'apparence d'une croix grecque. Les deux bras de cette croix conduisent à deux portes aussi grandes que celle d'entrée, et qui donnent sur deux porches (15) latéraux de 34 pieds 10 pouces de haut sur 15 pieds 5 pouces de large. Le porche méridional tenait autrefois par un pont (16) qui est maintenant brisé, au pan opposé de la montagne, dans lequel on avait ménagé sans doute les appartements des prêtres. La voie du milieu, qui part de la porte du temple, aboutit au sanctuaire (17), dans lequel on monte par cinq degrés, et où se trouve le symbole révéré de la reproduction des êtres. Dans les intervalles des pilastres, on voit s'élever de magnifiques sculptures, et le plafond, qui est recouvert de ce stuc nommé *tchoûrna*, conserve encore les traces des peintures que le temps, ou la fumée des feux allumés par la fureur d'Aureng-Zeb n'a pu entièrement effacer.

Au fond du temple, à droite et à gauche du sanctuaire, sont deux petites (18) portes qui communiquent à une terrasse (19), laquelle règne autour du sanctuaire, et dessert la communication avec cinq chapelles (20) carrées, de grandeur inégale, placées en saillie, deux sur les côtés, et trois en arrière du sanctuaire. De nombreuses sculptures mythologiques ornent les trois du fond. Le sommet du temple, autour duquel les chapelles sont groupées, se termine en une espèce de dôme de forme pyramidale, où le génie des artistes hindous a répandu une étonnante profusion de décorations et d'ornements divers; du sol de la terrasse, la hauteur du grand temple est de 50 pieds.

Descendons maintenant dans la cour (6) qui règne autour du monument. A la hauteur du pont (5) qui joint le pavillon d'entrée à la chapelle (8) de Nandî, se trouvent des deux côtés deux éléphants gigantesques (21), qui semblent placés là comme les deux chefs de ces éléphants sculptés dans les soubassements du temple, et qui paraissent le soutenir de la même manière que, dans la mythologie indienne, les éléphants divins portent le monde.

Derrière, et à 11 pieds de la chapelle de Nandî, en face même des fenêtres (9) latérales, s'élèvent de part et d'autre deux obélisques (22), qui probablement étaient surmontés d'un lion. La hauteur de ces obélisques est de 38 pieds; le côté de la base est de 11 pieds, qui au-dessus du chapiteau se réduisent à 7.

En passant du côté méridional de cette cour vers la partie septentrionale, par-dessous le pont qui précède la chapelle de Nandî, on observe, en face de l'entrée, contre le soubassement occidental de cette chapelle, un grand bas-relief représentant la déesse Lakchmî, assise sur le lotus sacré au-dessus des eaux. Deux éléphants se lèvent de chaque côté, pour renverser sur la tête de la divinité le vase des ablutions; vers le bas, deux autres éléphants, ornés de leurs clochettes, sont occupés à remplir chacun un vase. A droite et à gauche, sont deux statues montées sur un piédestal, et représentant les deux gardiens de Lakchmî, armés de quatre bras.

Toutes les merveilles signalées dans le Kèlâça ne sont pas encore racontées. La cour est enceinte de longues galeries, dont quelques-unes ont plusieurs étages. Le côté septentrional, en partant de l'angle occidental, offre d'abord plusieurs grottes (23), précédées de piliers et de pilastres. La plus remarquable de ces excavations est au deuxième étage, en face du porche septentrional du grand temple : on lui donne le nom de Para-Lankâ (24). On y arrive par un escalier de vingt-sept marches. L'entrée a 7 pieds 7 pouces de haut sur 3 pieds 8 pouces de large. Ce petit temple, consacré également au dieu Siva, s'étend sur 70 pieds 7 pouces de long sur 61 pieds 9 pouces de large; sa hauteur est de 14 pieds 6 pouces. Le sanctuaire a 26 pieds de profondeur sur 39 de largeur. Ce temple, d'une belle conservation, est soutenu sur de larges piliers, et orné de magnifiques sculptures; les peintures du plafond, dont quelques restes sont visibles, se trouvent couvertes de fumée.

En descendant de ce temple, on entre dans une galerie (25) portée par onze piliers, laquelle se prolonge en retour du côté de l'orient, soutenue sur dix-sept piliers, et revient ensuite sur la face méridionale, encore supportée par onze piliers. Les piliers ont leurs côtés larges de 2 pieds 8 pouces $\frac{1}{2}$. Les intervalles des pilastres correspondant à chaque pilier sont remplis de sujets empruntés à la mythologie indienne, et ce vaste cloître offre à l'admiration du dévot indien une espèce de Panthéon. Les deux côtés du nord et du midi ont 117 pieds 8 pouces de longueur; la partie du fond offre 186 pieds 6 pouces de long. En général, la largeur de cette galerie est de 13 pieds, et la hauteur de 14 pieds 8 pouces. En quelques endroits, le roc se projette de 7 jusqu'à 22 pieds, et descend même de 3. A l'angle méridional, on fait remarquer l'absence de trois piliers, qui ont été, dit-on, brisés par l'ordre d'Aureng-Zeb, dans l'espérance que la masse s'affaisserait, et convaincrait d'impuissance le dieu des Indiens. L'espoir d'Aureng-Zeb a été trompé, et les Indiens ont dit que le dieu avait

triomphé de la fureur du tyran. Le côté méridional de la cour présente ensuite diverses excavations (26) plus ou moins profondes : celle qui se trouve la plus rapprochée du pavillon d'entrée offre la particularité d'un toit cintré. C'est avec ce côté que l'on communiquait du porche méridional du grand temple par le moyen d'un pont de pierre. Ce pont aboutissait à un premier étage (27) où sont taillées deux chambres, dont l'une a 60 pieds de long et porte le nom de Lancâ. Au côté droit du premier étage est un escalier de 24 marches, qui conduit à un deuxième étage, lequel renferme trois chambres.

La gravure représente ce côté de la cour : à gauche, on voit, par leur flanc méridional, les trois grands massifs qui forment l'ensemble du monument. C'est d'abord une partie du pavillon d'entrée; puis, de niveau avec le premier étage, le pont qui conduisait à la chapelle de Nandî, dont la partie inférieure présente, au-dessous de ce pont, le bas-relief de Lakchmî. Le deuxième massif est cette même chapelle de Nandî, que les artistes indiens se sont plu à couvrir de sculptures : derrière, se trouve un deuxième pont communiquant avec le grand temple, dont le portique et le péristyle sont masqués en partie par l'obélisque de droite, et les débris de l'éléphant qu'on remarque au premier plan. Le grand temple vient ensuite, et constitue le troisième corps de ce curieux monument qui est porté tout entier sur le dos des éléphants taillés à la partie inférieure; un peu plus loin on remarque, gisant à terre, les débris du pont qui communiquait avec les deux chambres nommées Lancâ, situées sur le flanc opposé de la montagne; enfin, notre point de vue permet de distinguer les sommets des diverses parties du grand temple et des chapelles latérales, sommets qui ressemblent beaucoup à des arches ayant des toits en forme ogivale renflée. Au fond, on aperçoit une portion de la galerie mythologique, où manquent les piliers détruits par l'ordre d'Aureng-Zeb, et sur la droite, le lecteur peut remarquer le pan méridional de la montagne, dans lequel l'artiste a tranché au vif.

Après avoir terminé cette description, tâchons de nous rendre compte de ce sentiment d'admiration qui saisit le spectateur. Qu'est-ce donc qui frappe ainsi l'esprit, et le ravit en extase? Ce n'est pas l'élévation du monument : les formes en sont naturellement lourdes, et comme écrasées; ce n'est point l'extrême régularité des lignes : l'inégalité du terrain a fait quelquefois violence à l'art; ce n'est point la variété du dessin : tout y affecte une figure carrée; ce n'est pas le nombre des ornements : ils y sont jetés avec trop de profusion. Mais c'est qu'ici un vaste ensemble de travaux atteste la puissance de l'homme, et réveille dans le témoin de ces efforts presque surhumains un juste sentiment d'orgueil. Il applaudit au génie de l'artiste qui a commandé à la masse de pierre de s'équarrir en chapelles et en piliers, de s'arrondir en sculptures, de se diviser, de se fondre en salles immenses, en portiques. La pierre partout a obéi, et l'intelligence souveraine de l'homme brille dans chaque partie, quelque imparfaite qu'elle puisse être d'ailleurs sous le rapport de l'art. L'uniformité des lignes dispose l'âme au calme religieux; la variété des ornements la distrait et l'agite. Si ces plafonds abaissés ne l'élèvent pas vers son dieu, il semble qu'en pesant sur elle, ils lui font sentir ce dieu de plus près. Être unique, formes multiples, voilà le grand mystère de la religion indienne, et ce mystère se trouve en quelque manière présenté par ce monument, qui joint à son système d'unité une si grande multiplicité de détails. Quelle qu'ait été la pensée de l'auteur, la témérité de l'entreprise, la sagesse de l'ordonnance, la verve de l'exécution surprend, charme, transporte. Tel a été l'effet produit sur les voyageurs européens eux-mêmes, qu'ils disent qu'il faut le voir pour l'apprécier.

Ceux qui ne veulent pas croire à la spontanéité du génie indien trouvent dans ces ouvrages le caractère égyptien, et vont même jusqu'à y reconnaître le cachet de l'art grec. Par exemple, les pilastres qui ornent le premier étage du pavillon d'entrée leur paraissent un souvenir de la Grèce. Mais il faut avouer que les artistes indiens, s'ils ont puisé leurs inspirations à des sources étrangères, sont restés fidèles aux idées nationales. On trahit toujours par quelque endroit l'école où l'on a pris ses principes, et dans ces monuments de l'Inde tout est véritablement indien : la pensée, le travail, le principal et les accessoires. En vain on montrera ces piliers, ces chapiteaux, ces frises, ces frontons, ces festons, ces corniches, tous ces trésors de l'architecture, témoins irréfragables d'un art fort avancé; mais admettez l'imitation, et expliquez ces formes lourdes, roides, carrées, qui sont ici des beautés indigènes. En vain on citera la correction et l'exactitude de ces sculptures, dont quelques-unes, dit-on, surpassent en grâce et en délicatesse tout ce que le ciseau grec a pu produire; mais supposez l'importation de l'art, et concevez à côté de ces qualités la monstruosité peu classique du plus grand nombre des figures. C'est qu'il faut reconnaître que l'artiste était indien, qu'il a toutes les qualités et les défauts du terroir, qu'il a travaillé sans réminiscence pour son pays, et qu'il s'est inspiré au grand spectacle de la nature qui l'environnait, aux sublimes descriptions de ses poëtes, aux merveilleuses fictions d'une mythologie vraiment gigantesque, aux croyances sincères qui vivaient dans son cœur. Et pour trouver des modèles, avait-il besoin de s'expatrier? N'avait-il pas son Himâlaya avec ses pyramides de granit, ses pointes de cristal, ses massifs de

rochers pittoresques ; son Vindhya avec ses grottes mystérieuses et ses bois majestueux ; son bananier sacré avec ses colonnes, ses portiques, ses voûtes de verdure ? N'avait-il pas sous les yeux cette race d'hommes descendue jadis de la Scythie pour habiter les bords du Gange et les embellir ? Il n'avait qu'à regarder autour de lui et copier : aussi l'art indien ne me paraît-il qu'une imitation toute nationale. Donnez donc à un élève de la Grèce ces cryptes immenses, ces grottes obscures à creuser ; il étouffera et demandera un air pur, un ciel tempéré, tandis qu'à l'Indien, pour respirer, il faut des caves ténébreuses. Donnez au disciple de Phidias ces prodiges des poëmes indiens à représenter sur la pierre ; il voudra des formes toujours simples et pures ; il reculera devant l'expression brutale de bizarres légendes. L'artiste, de génie et de cœur indien, placera, sans répugnance, à la porte de tous ses édifices, deux géants auxquels il pourra donner quatre bras, croyant que le peuple doit connaître la crainte avant d'être amené à l'amour ; dans le passage d'entrée du temple de Kêlâça, il mettra d'un côté la femme de Siva, Bhavânî aux huit bras ; de l'autre côté Ganéça, son fils, avec sa tête d'éléphant. La chapelle de Nandî portera, sur le côté occidental, l'image de Lakchmî purifiée par l'eau que versent sur sa tête deux éléphants ; sur le flanc méridional sera gravée toute l'histoire de Râma et de Râvana aux dix têtes, avec la monstrueuse forme du singe Hanoumân ; sur le flanc septentrional, l'histoire de la grande guerre des Pandous, où figurent des fantassins, des éléphants et des chars attelés de chevaux. Au centre du plafond du grand temple, Lakchmî semblera de son œil suivre partout le dévot stupéfait. Dans les galeries mythologiques du fond, le sculpteur montrera tous les personnages vénérés par les diverses sectes, Brahmâ, Vichnou, Siva, Crichna et les différents avatâres, prouvant ainsi, par une leçon en quelque sorte parlante, le fameux précepte de tolérance universelle consigné dans le *Bhagavat-gîtâ*, et apprenant aux pèlerins que leurs cultes divers doivent être confondus dans le culte d'un seul dieu dont les apparences sont variées. Crichna a dit : « Ceux qui servent avec foi d'autres dieux que moi, m'adorent aussi involontairement. » Le sculpteur dit la même chose en réunissant dans une même galerie, et comme dans l'asile de la paix, les images symboliques des chefs divins sous les drapeaux desquels les hommes peuvent se faire la guerre.

Au reste, cette question de priorité serait facilement tranchée, si les annales indiennes nous fournissaient quelques renseignements sur l'origine des monuments d'Ellora. Sir Charles Malet rapporte deux traditions bien différentes sur le roi qui fut l'auteur de ces ouvrages. Les musulmans les attribuent au râdjâ Êl, qui vivait il y a 900 ans. Les Indiens les font remonter jusqu'à Êlou, qui aurait régné dans le Dwaparâ-youga, c'est-à-dire il y a plus de 7900 ans. Les *Pourânas* parlent du roi Êla, autrement appelé Pourouravas, qui date du commencement de la monarchie indienne ; nous ne pouvons pas raisonnablement adopter une pareille antiquité. Les sculptures gravées sur le monument donneraient un démenti formel à cette prétention désordonnée. La présence de Crichna et des Pandous parmi les personnages représentés nous donne déjà une date postérieure à la grande guerre décrite par le *Mahâbhârata*, et qui peut avoir eu lieu de 1200 à 1000 ans avant notre ère. Le culte de Crichna n'a dû être adopté qu'à une époque assez éloignée de son existence réelle ; et si même il faut reconnaître parmi toutes les sculptures d'Ellora quelques figures bouddhiques, nous serons obligés de descendre à une date voisine de notre ère, au moment où se balançait l'influence des Brahmanes et des réformateurs fatigués de leur joug. Une antiquité de deux mille ans me paraît tout ce que l'on doit accorder à ces belles ruines, et dans cette supposition, je ne voudrais pas nier absolument les rapports qui ont pu avoir lieu, pour le perfectionnement des arts, entre l'Inde et l'Occident. Les belles médailles indo-bactriennes, qu'un heureux destin nous a révélées dernièrement, peuvent nous indiquer le chemin que l'art grec aurait suivi ; mais en tout cas, s'il faut dépouiller l'Inde de son originalité, on sera contraint d'avouer que cet art grec s'est transformé pour se faire indien.

— BIBLIOGRAPHIE. —

Les ouvrages que l'on peut consulter avec fruit pour l'étude du Kêlâça sont :

1° Le vi^e^ volume des *Recherches asiatiques*, où se trouve le Mémoire de Sir Charles Malet ;

2° Le grand ouvrage de Daniel (*Hindoo excavations in the mountain of Ellora near Aurung-Abad in the Decan* (1 vol. in folio, fig. coloriées ; Londres, 1803), composé, pour cette partie, des dessins recueillis par un Indien, nommé Gangârâma, dessinateur de Sir Charles Malet ; on par M. Wales ;

3° Le ii^e^ volume des *Monuments anciens et modernes de l'Hindoustan*, par Langlès, où sont fondus les matériaux fournis par Sir Charles Malet et Daniel ;

4° Le iii^e^ volume des *Transactions de la Société littéraire de Bombay*, où M. Sykes a inséré un Mémoire et des planches curieuses sur les monuments d'Ellora ;

5° *The wonders of Elora, or the narrative of a journey to the temples and dwellings excavated out of a mountain of granite, and extending upwards of a mile and a quarter at Elora in the East-Indies, etc., by John B. Seely* (2^e^ édition), London, Wittaker, 1825. 1 volume in-8° avec 10 planches ;

6° Les *Vues de l'Inde, de la Chine, et des bords de la mer Rouge*, par le commodore Elliot, ouvrage composé avec les documents ci-dessus mentionnés.

LE KÊLÂÇA À ELLORA.

Inde

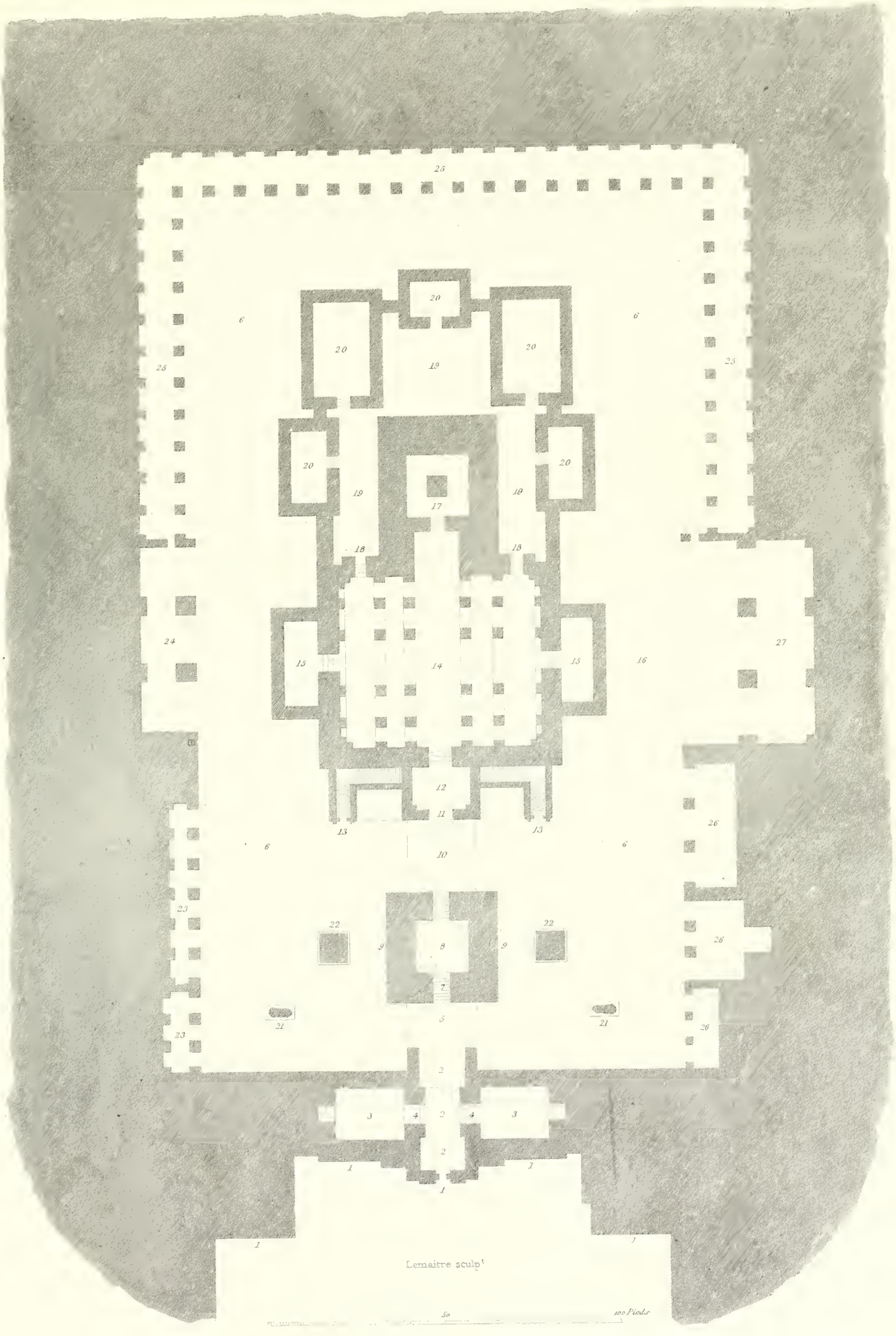
Kailasa au Ellora

Inde

Kelassa à Ellora

Inde

El Kelasa en Elora (India)



PLAN DU KÊLÂÇA.

Grundriss des Kailasa — PLAN OF THE KAILASA — *Pianta del Kelassà*

Plano del Kelasa

TEMPLE DE VISOUACARMA A ELLORA.

Parmi les excavations d'Ellora, celle que l'on appelle la *Maison de Visouacarmâ* est une des plus intéressantes, non pas précisément pour l'étendue des proportions, mais pour l'élégance et la nouveauté des formes. C'est là que l'on trouve une métamorphose remarquable de l'art indien ; à côté de ces dimensions carrées, de ces plafonds allongés, on admire une galerie en partie circulaire, une voûte qui ne s'élance pas en ogive, mais qui s'arrondit en arc : singularité qui témoigne du progrès de l'art, lequel abandonne l'exécution désormais banale des lignes droites pour s'aventurer dans les difficultés plus savantes de la ligne courbe. Où les Indiens ont-ils trouvé le modèle de cette forme aussi majestueuse qu'élégante? où ont-ils puisé cette idée nouvelle, qui semble si éloignée de leurs premières créations? En vérité, je répugne toujours à regarder les Indiens comme des imitateurs serviles d'un art étranger. Les magnifiques arcades de leurs bananiers sacrés n'étaient-elles pas là pour inspirer leur imagination? et d'ailleurs, ne peut-on pas supposer avec assez de vraisemblance que leurs artistes, profitant des dispositions d'un terrain où la nature avait creusé des grottes profondes, y reçurent de cette nature elle-même un modèle qu'ils ont agrandi et perfectionné? J'ajouterai, pour ceux qui éprouvent à la vue des monuments indiens un simple étonnement, mais non de l'estime et de l'admiration, que ces travaux me semblent annoncer une espèce d'enfance de l'art, et qu'il y a certainement moins de science dans l'ouvrier qui pénètre au sein de la roche, déblaie son terrain, taille la pierre sur place, l'allonge en colonnes, l'ouvre en péristyle, l'arrondit en voûte, que dans celui qui, de pièces détachées, compose un grand ensemble, et surtout de blocs taillés avec intelligence forme une chaîne qui s'élève et se courbe en arc jusqu'au moment où la clef ferme la voûte et la consolide. Mais si ce raisonnement diminue le mérite de l'architecte indien, je crois qu'il est pour quelque chose en faveur de l'antiquité de son œuvre. Plus les procédés sont simples, plus l'art doit être ancien. Je passe à la description du monument, et je reviendrai sur la question d'antiquité.

C'est sans doute à la configuration du terrain sur lequel l'artiste avait à travailler, et non à son dessein prémédité, que l'on doit la variété de plan qui se remarque dans les divers monuments d'Ellora. La *maison de Visouacarmâ* est précédée d'une grande cour carrée (*voyez* 1^ère^ *planche de plans des temples à Ellora, le n° 2 de la fig.* 3), dans laquelle on entre par une large entaille (1) faite dans le roc. Cette cour a 14 mètres 93 centimètres. Vis-à-vis est la façade du temple, morceau admirable d'effet et de travail. Au-dessous de cette façade est un *véranda*, espèce de cloître, qui se prolonge en retour à droite et à gauche (3), large de 2 mètres 50 centimètres, haut de 3 mètres 04 centimètres, et soutenu sur douze piliers carrés et deux pilastres. Dans la cour, à droite, on a pratiqué une belle citerne. Sur les deux parties latérales du véranda s'ouvrent plusieurs salles obscures (4), qui pouvaient servir à des chapelles dépourvues de tout ornement. Au-dessus s'élève un étage, auquel il semble qu'on doit arriver par un escalier couvert, placé à gauche de l'entrée. Cet étage, à droite et à gauche, se composait d'appartements aujourd'hui dégradés, et qui étaient ornés de sculptures. Ces appartements avaient des portes qui donnaient sur une galerie, laquelle forme un enfoncement sur cette façade dont nous parlions tout à l'heure. Dans cette galerie se tenaient des musiciens, qui, par le son de leurs instruments, appelaient les dévots du dehors, ou portaient l'émotion dans l'âme de ceux qui remplissaient le temple. Au centre de cette galerie extérieure, qui avait 4 mètres 26 centimètres, est une ouverture coupée par deux piliers, par laquelle on entre dans une galerie intérieure d'où l'on avait toute la vue du temple.

On pénètre au rez-de-chaussée du temple par trois portes (5), dont la principale a 1 mètre 25 centimètres de large sur 2 mètres 50 centimètres de hauteur. On passe entre deux piliers carrés, sur lesquels est portée la galerie intérieure dont nous venons de parler, et de là, à la faveur du demi-jour qui vient par l'ouverture de cette galerie, on saisit l'ensemble du monument. A droite et à gauche se dessine un péristyle étroit (8) formé de trente piliers octogones ; la hauteur de ces bas côtés à voûte plate est de 5 mètres, et la largeur depuis les piliers jusqu'aux parois latérales est de 2 mètres 36 centimètres. M. Malet compte pour la longueur du temple, depuis l'entrée jusqu'au fond, 24 mètres 07 centimètres, et pour sa largeur, d'une paroi à l'autre, 13 mètres. M. Sykes donne en longueur 24 mètres 37 centimètres, et en largeur 12 mètres 79 centimètres. L'excavation totale a, dit-il, depuis l'entrée extérieure 50 mètres 58 centimètres : ce qui formerait une différence en plus de 11 mètres 60 centimètres sur l'évaluation donnée par M. Malet dans les *Recherches asiatiques* (*). L'élévation

(*) Cette différence provient, peut-être, de ce que M. Sykes a compris dans son calcul l'épaisseur de la roche taillée en entrant.

de la nef (6), du sol au centre de la voûte, est de 10 mètres 17 centimètres. On peut comparer cette voûte à la coque renversée d'un vaisseau, dont les côtes saillantes ou les membres viendraient s'appuyer sur un entablement supporté par les trente piliers latéraux (*).

Au fond, s'élève à une hauteur de 7 mètres 31 centimètres une masse cylindrique que couronne un globe aplati, lequel est surmonté d'une réunion de petits prismes quadrangulaires. Cette masse est le *dahgopa*, construction symbolique qui se retrouve dans tous les temples bouddhistes. Au centre d'une espèce de niche, adossée au *dahgopa*, apparaît la statue colossale du dieu (7) auquel est consacré ce temple. C'est en vain que les brahmanes, aujourd'hui maîtres de ces lieux, ont mis cet édifice sous l'invocation de Visouacarmâ : cette statue est évidemment celle de Bouddha, assis les jambes pendantes; la coiffure, les oreilles, l'air du visage, la position des mains, tout annonce une divinité ennemie du brahmanisme, qui, par ignorance ou par amour-propre, s'obstine à ne pas reconnaître son erreur. Et cependant la vue des autres ornements et des sculptures devrait servir à désabuser les sectateurs du culte qui se dit orthodoxe; rien n'y rappelle les légendes mythologiques des Pourânas, et en considérant tous ces groupes d'hommes et de femmes, en contemplant toutes ces nudités gracieuses, on dirait plutôt un temple consacré au culte de la simple nature. L'architrave qui règne sur les piliers des deux côtés du temple est remplie de petites figures qui, d'après le témoignage de M. Sykes, sont des deux sexes. Au-dessus, une frise plus large est divisée en autant de compartiments qu'il y a de piliers; les bas-reliefs qu'ils renferment semblent faire allusion à l'histoire de Bouddha. Plus haut encore, et sur des socles isolés, sont projetées des statues assises, alternativement des deux sexes, et le dos appuyé à l'endroit où vient aboutir chacune des côtes qui divisent la voûte.

Au-dessus de la niche qui encadre la statue de Bouddha voltigent quatre groupes d'hommes et de femmes. A la droite et à la gauche se tiennent les deux gardiens que l'on place à côté de toutes les statues des dieux indiens; on remarque qu'ils ont le cordon ordonné par la loi indienne. Le dieu n'a point cette marque distinctive; de sa main droite il tient le petit doigt de sa main gauche : circonstance qui fait dire aux brahmanes, toujours couteurs, que le dieu Visouacarmâ, qui travailla une nuit de six mois à ces monuments d'Ellora, surpris par le jour, s'est fait une blessure dont il cherche à adoucir la douleur. Auprès de Bouddha sont plusieurs compartiments où l'on a représenté divers monstres.

Les deux piliers carrés de l'intérieur ont des chapiteaux sculptés, et les sculptures remplissent presque la moitié de leur hauteur. Les piliers octogones, aux deux tiers de leur élévation, présentent deux anneaux entre lesquels on aperçoit de légères sculptures. La richesse des ornements et l'élégance du ciseau ont surtout été réservées pour la façade.

Là se développe une large frise sur laquelle sont sculptés des groupes d'hommes et de femmes. Par-dessous, dominée par un plafond divisé en compartiments carrés, s'enfonce la galerie destinée à l'orchestre. Sur le mur du fond s'étale un véritable luxe de sculpture, impossible à décrire, depuis l'arabesque jusqu'à la figure de caractère, depuis le grotesque jusqu'au symbole sacré, depuis le colosse jusqu'à la statuette. Sur l'appui extérieur de cette galerie s'étend une autre frise coupée en compartiments carrés, lesquels sont ornés alternativement d'arabesques et de groupes humains des deux sexes. Enfin, au pourtour de la cour, règne une architrave sur laquelle sont représentés des quadrupèdes de diverses espèces.

Le défaut de régularité qui se remarque dans les ornements du mur de la galerie me ferait assez croire que cette partie a été retouchée ou exécutée à différentes époques. Ce temple, consacré d'abord à Bouddha, a dû être ensuite occupé par les Sivistes, qui y ont sculpté à gauche leur obscène symbole, et à droite leurs pygmées difformes célébrant l'union charnelle de leur dieu et de leur déesse, union représentée sans voile. Mais on y chercherait vainement ces croix que donne la gravure des *Recherches asiatiques*, et que reproduit Langlès, tirant de cette circonstance des conséquences qui tombent d'elles-mêmes. Ce monument n'est pas plus chrétien qu'il n'est musulman; les nombreuses figures qui le décorent sont tout aussi contraires au génie mahométan, que les nudités qu'il présente partout le sont à l'art chrétien. Il peut bien, comme les basiliques du temps de Constantin, comme l'église de Saint-Ambroise à Milan et la cathédrale de Salerne, comme les mosquées de Jérusalem, de Damas, de Cordoue, etc., être précédé d'une cour entourée de galeries : mais

(*) Deux autres excavations situées, la première à Kénéri, dans l'île de Salcette, et la seconde à Ekvérâ, dans les Bhour-Ghâttes, offrent aussi des exemples de monuments dont la partie supérieure a été taillée intérieurement en forme de voûte.

il faut convenir qu'ici cette disposition est uniquement due au terrain, et que dans les autres monuments d'Ellora ces portiques et ces logements destinés aux prêtres sont jetés sur les bas côtés. S'il y avait quelque part imitation, ce ne serait pas dans l'architecture qui appartient à l'Inde; ce serait plutôt dans la sculpture, qui, pour la finesse et la pureté des formes, sentirait le ciseau grec. Et cependant, en voyant d'un côté la délicatesse fidèle des imitations de tout ce qui existe dans la nature, d'un autre la lourdeur et la bizarrerie dans tout ce qui est du domaine de l'imagination, on ne conçoit pas que le maître étranger, s'il en a existé un, n'ait pas transmis à son disciple ce goût qui le distingue dans l'invention, et qui le conduit si sûrement, quand il sort de la contemplation du positif pour entrer dans l'idéal. Cette réflexion m'amène à reconnaître ici le caractère de l'art indien, habile à reproduire la nature qu'il voit, maladroit à composer des modèles fournis par la pensée, imitateur exact, malencontreux inventeur.

Tel était le talent de l'artiste indien à l'époque voisine du commencement de l'ère chrétienne. Nous ne pouvons remplacer les dates certaines qui nous manquent que par des conjectures. Il est évident que le temple de Visouacarmâ est bouddhiste; il est donc postérieur au VI^{e} siècle avant notre ère, comme il doit être antérieur au IX^{e} de cette même ère. Les sujets que traitent les sculptures sont presque tous pris dans la nature et non dans la religion; il me semble qu'il faut en conclure que la religion bouddhiste, au commencement de la construction du temple, n'avait pas encore vieilli, et qu'elle était sans traditions; autrement l'artiste, au lieu de ces groupes informes qu'il répète à satiété, aurait fait revivre sous son ciseau les croyances, les légendes, les symboles devenus populaires. Ces saints, ces patriarches qu'enfanta l'imagination des cloîtres bouddhistes, ces personnages symboliques que créa leur philosophie religieuse, est-il à présumer qu'on leur eût préféré ces indécentes images, qui attestent, suivant moi, la jeunesse d'un culte qui n'a pas encore de passé? Par cette raison, je penche à donner comme l'époque des travaux que je viens de décrire, les siècles voisins du commencement de notre ère : époque où l'Inde eut des princes puissants, où l'invasion étrangère put procurer un grand ascendant aux bouddhistes, où les religions, par le moyen des arts, cherchèrent à capter leurs sectateurs; séduction bien innocente, si, plus tard, elle ne devait pas être suivie de la persécution. C'est, en effet, ce qui arriva aux bouddhistes; et, chassés d'un temple qu'ils avaient élevé à la gloire de leur dieu-prophète, ils durent apprendre, dans leur exil, que leurs vainqueurs, conservant leurs images, n'en avaient changé que le nom, et avaient seulement à l'extérieur arboré le signe triomphant de leur propre culte.

BIBLIOGRAPHIE.

1° Mémoire de Sir Ch. Malet sur les monuments d'Ellora, Recherches asiatiques, t. VII^{e}.

2° *Daniell, Hindoo excavations in the mountain of Ellora near Aurung-Abad in the Decan;* London, 1803, 1 vol. in-f°, planches coloriées.

3° Langlès, Monuments anciens et modernes de l'Hindoustan, décrits sous le double rapport archéologique et pittoresque, et précédés d'une notice géographique, et d'un discours sur la religion, la législation et les mœurs des Hindous; Paris, 1821, 2 vol. in-f°. pl.

4° *Sykes, On the caves of Ellora (Transactions of the Bombay Society,* t. III^{e}.)

5° *Grindlay, Remarks on certain sculptures in the cave temples of Ellora (Transactions of the roy. Asiatic Society,* t. II^{e}, p. 326.)

6° *Todd (J.), Upon Ellora (Transactions of the roy. Asiat. Soc.,* t. II^{e}, p. 328.)

7° *Erskine, Observations of the remains of the Bouddhists in India (Transactions of the Bombay Society;* t. III^{e}.)

8° *Seely (J.-B.), The wonders of Elora or the narrative of a journey to the temples and dwellings excavated out of a mountain of granite and extending upwards of a mile and a quarter of Elora in the East-Indies, etc.;* London, 1825, 1 vol. in-8, 10 pl.

9° Heeren, De la politique et du commerce des peuples de l'antiquité, trad. de l'allemand par W. Suckau; Paris, 1830-34, 6 vol. in-8°, pl.

10 *Elliot's (Cap. R.) Views in the East, comprising India, Canton, and the Shores of the Red Sea; with historical and descriptive illustrations;* London, 1833, 2 vol. in-4°, pl.

J. Bury del. et sc.

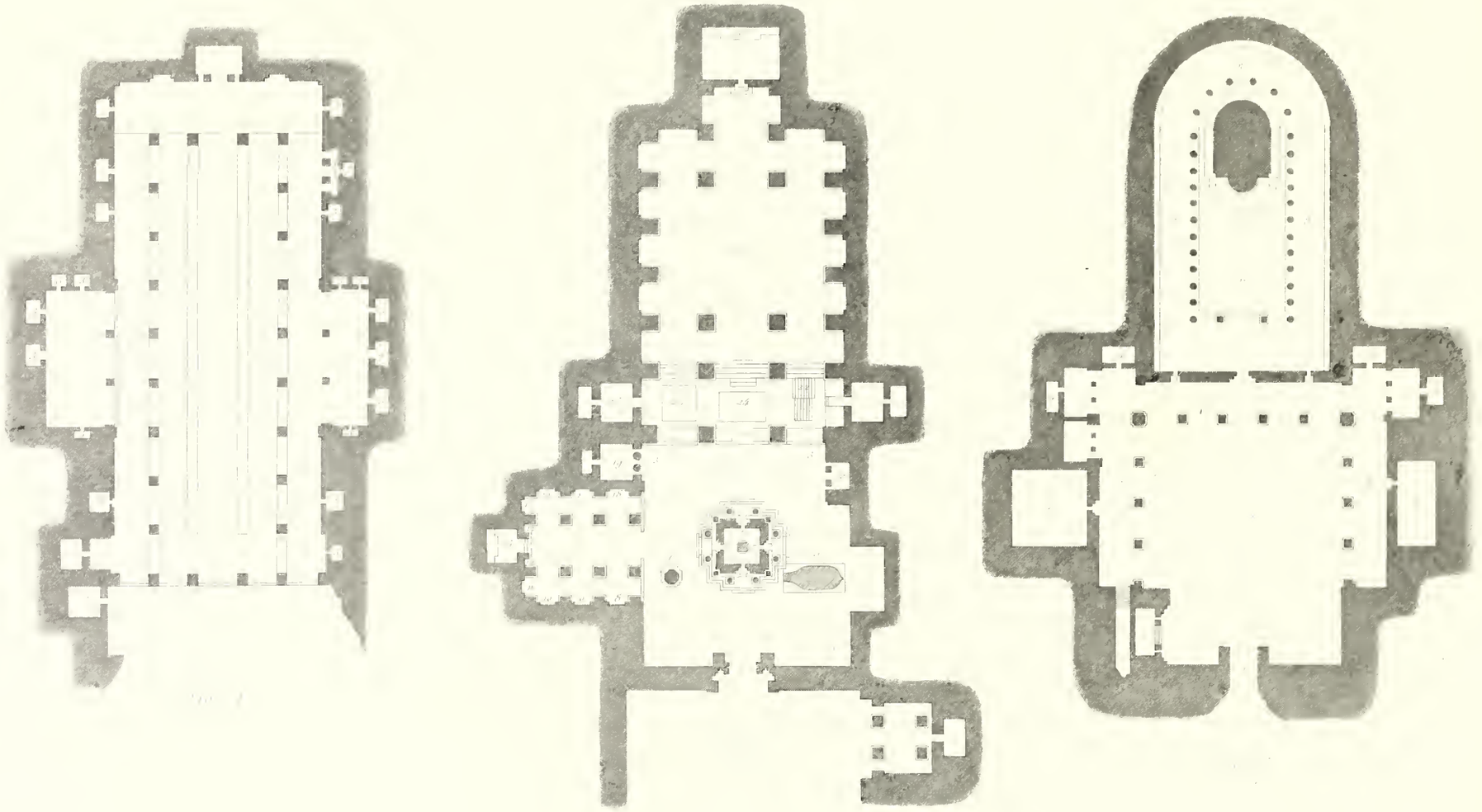
TEMPLE DE VISOUAKARMA A ELLORA.

Inde

Tempel des Wisuakarma zu Ellora — TEMPLE DE VISOUAKARMA A ELLORA. — *Tempio di Viscuakarma ad Ellora*

Indien — Hindostan. — India

Templo de Visuakarmà en Elora — *y India*



J. Jourdan lith.

J. Bury sc.

TEMPLES À ELLORA.

Planches I. II.

Grundriss der Tempel zu Ellora

I. Pl.

TEMPLES AT ELLORA

Plans I. Pl.

Templi ad Ellora

Pianti Pl. I.

Templos en Elora *(Planos. Plano 1°)*

SPÉOS D'ABOU-SEMBIL (TEMPLE CONSACRÉ A PHRÉ).

La Nubie et l'Égypte n'offrent rien de plus imposant que le magnifique spéos d'Abou-Sembil taillé dans les flancs de la montagne de grès qui vient se plonger dans le Nil à la hauteur d'*Aboccis*. La façade, vraiment monumentale, figure le massif trapéziforme d'un pylône ou d'un naos égyptien : elle a 38 mètres de base sur 28^{m},50 d'élévation. Sur cette face légèrement inclinée se détachent, sculptées en ronde-bosse dans le rocher, quatre statues colossales, les plus grandes qu'il y ait en Égypte et en Nubie (*) : leur hauteur totale, y compris le pschent, est d'environ 21 mètres. Ces quatre statues, toutes d'un admirable travail, représentent Ramsès le Grand, assis, presque nu, vêtu d'une simple *schentei*, le cou orné d'un collier et d'un pectoral, les bras ceints de bracelets, les mains étendues sur les genoux, la tête ornée de sa coiffure civile surmontée du pschent, symbole de la souveraineté sur la haute et la basse Égypte. Ces figures, qui sont empreintes d'un calme et d'une majesté indicibles (**), sont de véritables portraits, et leurs profils surtout ressemblent parfaitement à la forme donnée au visage de ce pharaon sur les monuments de Thèbes et de Memphis. Sur les montants des trônes sont sculptées les images de la mère de Ramsès, de la reine et de plusieurs de ses enfants. La porte du temple est percée entre les deux fauteuils des colosses médiaux (***); au-dessus de la porte, il y a une statue colossale (de 6 mètres de hauteur), représentant de face et en haut-relief Phré, le dieu-soleil, ayant à ses côtés un sceptre à tête de chacal et une petite statue de la Vérité, le tout groupé de manière à présenter anaglyphiquement le pronom mystique du roi, *soleil, seigneur de justice ou de vérité*. A droite et à gauche de cette grande figure de Phré, on a sculpté en bas-relief Ramsès faisant offrande au dieu d'une image de la Vérité ou de la Justice. Cette façade est terminée par une frise hiéroglyphique, qui indique que ce spéos fut dédié à Ammon et à Phré par Ramsès le Grand. Elle est surmontée d'un cordon qui l'encadre et supporte un cavé orné de cartouches flanqués d'urœus et alternés avec les noms des dieux adorés dans le temple. Enfin, cette façade est couronnée par une rangée de vingt et une statues de cynocéphales, qui ressemblent pour la pose et la figure à ceux qui décoraient les piédestaux de l'obélisque de Louqsor. Ces singes, qui n'ont pas moins de 2^{m},50 d'élévation, sont représentés assis, les deux pattes antérieures posées sur les genoux : ils sont sculptés en ronde-bosse et ne tiennent à la montagne que par leur partie postérieure. Ces cynocéphales, emblèmes de Thoth, ont été choisis plutôt que des urœus, couronnement habituel des édifices égyptiens, sans doute parce qu'Hermès, sous ses deux formes, était le dieu protecteur de tout le pays situé entre la première et la seconde cataracte.

Cette façade, qui offre le type le plus saillant du style égyptien, rivalise avec celles des plus beaux monuments de l'Égypte ; c'est encore la plus remarquable et la plus imposante de Nubie. Vue de près, surtout enfouie comme elle l'est dans les sables, elle perd tout son effet grandiose ; il fallait l'admirer du milieu du Nil, ou bien du pied de l'escalier qui conduisait au spéos sans doute ; il fallait juger de son effet quand elle n'était pas encombrée sous le sable qui l'obstrue : de près, elle est écrasée par les masses et les énormes saillies des colosses qui, placés là pour la décorer, empêchent cependant de la bien comprendre et d'en bien saisir la beauté. En Italie, les cendres du Vésuve recouvrent et préservent les plus intéressants monuments ; en Égypte, ce sont les sables mouvants du désert ou le détritus des montagnes. Les sables qui ensevelissaient le magnifique spéos d'Abou-Sembil ont fait bien des progrès depuis la découverte de Burckhardt et les déblayements de Belzoni ; ils bouchent souvent l'entrée du temple, et l'on est obligé de se frayer à grand'peine un passage pour se glisser en rampant sous la soffite de la porte. Lors de notre séjour, les sables laissaient encore pénétrer assez d'air et de lumière pour que les visiteurs pussent respirer à l'aise et examiner sans flambeaux les immenses et curieuses sculptures qui ornent l'intérieur.

Le bandeau de l'unique porte qui donne entrée dans ce spéos est occupé par un double tableau représentant Ramsès marchant à grands pas ; il tient d'une main une double coudée, et de l'autre un niveau ou compas, insignes caractéristiques de la construction de l'édifice : c'est à ce titre de fondateur qu'il se présente d'un côté devant Ammon-Ra, roi des dieux, suivi de Mauth, régente du monde, et de l'autre devant Phré et la déesse Ouerek, sa compagne.

(*) La figure de ces colosses a 2^{m},27 de hauteur, et les oreilles ont plus d'un mètre. Depuis les épaules jusqu'aux coudes, ils ont 4^{m},86, et la distance entre les épaules est de plus de 8 mètres. — La statue brisée du Memnonium ne devait avoir que 17 à 18 mètres de hauteur. Les colosses de Memnon ont environ 15^{m},50 de hauteur sans leur piédestal. — L'androsphinx des pyramides de Gizeh a une tête bien plus colossale, mais ne peut entrer en parallèle avec les statues qui nous occupent.

(**) Voy. Champollion le Jeune, *Monuments de l'Égypte et de la Nubie*, tome I, planche X.

(***) Celui de gauche, qui est brisé, porte gravées sur ses jambes plusieurs inscriptions grecques. L'une d'elles pourrait bien être celle des soldats de Psammétik, la plus ancienne qui existe en langue grecque.

L'intérieur du temple, qui a quelque analogie avec le spéos de Gerf-Husseyn, répond parfaitement au style de la façade; c'est le même artiste ou plutôt la même pensée qui a présidé à leur exécution. Je fus frappé d'admiration en promenant mes regards dans cette enceinte mystérieuse qui ne recevait de jour que par la porte. Je m'arrêtai à contempler ces huit statues colossales de 7 mètres de haut, taillées dans le roc comme les piliers contre lesquels elles sont adossées. Ces statues sont debout, compernes, et tiennent dans leurs mains croisées sur la poitrine la crosse et le fléau. Elles sont nues jusqu'à la ceinture, qui est fermée par une agrafe-cartouche, d'où pend une frange ornée d'urœus. Cette ceinture soutient la *schentei*, pagne étroite, plissée et peinte en jaune, qui descend jusqu'aux genoux. La tête est un peu grosse et couverte d'un lourd et long bonnet, symbole de la domination sur la région supérieure; les yeux sont grands, bien fendus, les sourcils arqués; les prunelles et les sourcils qu'on a prolongés jusqu'auprès de l'oreille, sont peints avec du kohl (*stibium*); le nez est légèrement aquilin, et la lèvre inférieure un peu saillante; la bouche relevée et souriante, le menton légèrement arrondi; au total, cette figure est douce et bienveillante. Ces énormes *Atlantides*, gardiens silencieux des mystères de leur religion et des événements de leur temps, impriment au monument un caractère de grandeur et de solennité, et commandent au visiteur le recueillement et le respect. Ces portraits colossaux de Ramsès le Grand semblent soutenir le plafond d'une vaste salle ornée de figures coloriées, représentant des scènes guerrières relatives aux conquêtes de ce pharaon en Afrique et en Asie.

Toutes ces statues, tous ces bas-reliefs avaient été enduits d'une couche de stuc, sur laquelle l'artiste avait achevé son travail de seulpture et qu'on avait ensuite peintes de couleurs riches et variées. Le plafond, encadré d'une bordure tricolore, est orné sur un fond bleu de vautours coiffés de la mitre du pschent, ayant les ailes déployées, et tenant dans chacune de leurs serres une longue palme. Ces symboles de Neith, la Minerve égyptienne, sont séparés par les cartouches noms et prénoms de Ramsès.

Après avoir bien rassasié ses yeux de cette architecture animée, grave et imposante, on porte son attention sur les bas-reliefs qui vous entourent de tous côtés; ils sont bien moins intéressants sous le rapport de l'art que sous le rapport historique : c'est un tome entier de la vie et des conquêtes de Ramsès-Sésostris.

On remarque d'abord, des deux côtés de l'entrée, Ramsès tenant par la chevelure un groupe de captifs africains et asiatiques, qu'il semble vouloir immoler aux deux divinités *Ammon-Ra* et *Phré*. Sous ces deux immenses tableaux, on a représenté par ordre de naissance, à droite, les enfants mâles portant tous à la main l'emblème de la victoire, insigne des princes; à gauche, les filles du pharaon, portant chacune à la main une espèce de sistre orné d'une tête d'Hâthor. Le premier tableau de la paroi gauche représente le siége d'une place. Ramsès sur son char, l'arc tendu, les chevaux lancés au galop, et suivi de ses trois fils aînés, montés aussi sur des chars de guerre, met en fuite une armée *assyrienne* et assiége la citadelle où se retirent les fugitifs. Le héros, toujours de taille gigantesque, est casqué et paré de tous ses ornements royaux, colliers, brassières et bracelets; il porte pour tout vêtement une espèce de pagne décorée avec magnificence; les rênes des chevaux, qui sont richement empanachés et couverts de harnais précieux, sont nouées autour de son corps. Son carquois pend au char, dont les roues élégantes et légères semblent de bronze. Trois guerriers gardent les chars de ses fils, qui, jeunes et pourtant déjà expérimentés dans les batailles, portent tous un bouclier couvert d'une peau de léopard. Du haut du fort, qui est situé sur une montagne et composé de deux étages, on voit tomber les malheureux Assyriens percés de flèches; l'un s'arrache un trait de la tête, l'autre a été atteint au-dessous de l'œil. Deux hommes, le corps penché en avant, tiennent une espèce d'encensoir qui semble ici un symbole de paix, tandis que d'autres hommes, les bras étendus, demandent merci. Derrière eux, des femmes ayant un bras levé, et portant de l'autre leurs enfants, paraissent implorer la pitié du vainqueur, dont les flèches redoutables les ont déjà percées. Au pied du fort sont d'autres femmes suppliantes; puis, sous les murs au bas de la montagne, un laboureur fuit, précédé de ses bœufs, qui paraissent partager la frayeur générale.

Dans le deuxième tableau, le roi à pied écrase un chef ennemi qu'il a terrassé, et en perce un autre d'un coup de lance; ce groupe est d'une grande beauté.

Le troisième tableau représente le triomphe de Ramsès et sa rentrée solennelle à Thèbes, sans doute. Il est debout, calme et fier, sur un char superbe traîné par des chevaux richement caparaçonnés et marchant au pas. Compagnon de ses périls, son lion vient aussi prendre part aux honneurs du triomphe et marche à ses côtés. Devant le char, un officier conduit deux rangées de prisonniers africains, les uns de race nègre (peints en noir) et vêtus de peaux de panthères, les autres de race *Barabra* (peints en brun rouge foncé), et portant des anneaux aux oreilles, comme font quelques Nubiens d'aujourd'hui. Malgré l'incorrection du dessin et le défaut de proportions, on ne peut nier que cette composition ne respire un certain air de noblesse. Sur les deux côtés

de la porte du fond, le roi fait hommage de captifs de diverses nations aux dieux de Thèbes et à ceux d'Ib samboul.

La paroi droite est presque entièrement occupée par un immense tableau représentant une bataille, un camp retranché, avec la tente du roi, ses gardes, ses chevaux, les chars, les bagages et tout l'attirail d'une armée. On y remarque les jeux, les punitions des soldats, des chevaux rangés par *escadrons* et mangeant du fourrage aux râteliers ; ceux des chefs sont parqués isolément ; les outres d'eau sont plantées sur des piquets, et des soldats sont occupés près du feu à la préparation des aliments ; enfin le lion de Sésostris est couché au milieu du camp. L'humidité a fait disparaître les couleurs de cet immense tableau, plein d'effet et de mouvement. Le petit nombre de têtes qui conservent encore des couleurs sont représentées avec une coiffure tombante et partagée en tresses, comme celle des Ababdehs et des Bychariehs. Ces usages se conservent dans les pays de montagnes et de désert, où l'homme libre et isolé ne connaît que les lois de l'habitude.

Dans le septième tableau, le roi est représenté assis au milieu de quelques-uns des chefs de l'armée égyptienne ; d'autres viennent lui annoncer en s'inclinant que les ennemis attaquent son camp. On prépare son char de guerre, et ses serviteurs attendent ses ordres, et modèrent l'ardeur des chevaux, qui sont ici mieux dessinés que dans les autres bas-reliefs ; malheureusement toutes les têtes manquent. Dans le registre inférieur, des soldats égyptiens bâtonnent deux espions pris, sans doute, aux environs du camp. Plus loin, dans le huitième tableau qui fait suite à celui-ci, on voit l'attaque des ennemis, montés aussi sur des chars et combattant sans ordre une ligne de chars égyptiens parfaitement alignés ; l'armée ennemie est déjà en déroute, plusieurs chars sont culbutés, brisés ; chevaux et guerriers gisent pêle-mêle. Ce tableau est plein de mouvement et d'action. Aspirant à tous les genres de gloire, mais surtout ambitieux d'illustration militaire, c'était, sans doute, pour fanatiser ses chefs, ses soldats, et graver plus profondément dans leur esprit l'amour de la patrie et les inclinations belliqueuses, que Ramsès voulut associer les faits éclatants de son règne au culte qu'on rendait aux dieux, aux idées religieuses, qui sont toujours les plus puissantes sur l'homme. En ce temps, c'étaient les dieux qui ordonnaient la guerre par la bouche de leurs prêtres, et des milliers d'hommes marchaient au meurtre, au pillage et à la mort, sur la promesse d'Ammon, roi des dieux, qui livrait à son fils bien-aimé Ramsès toutes les nations barbares. Plusieurs bas-reliefs représentent Ammon, Phré, Pthah, Athom, qui remettent la harpé à Ramsès, en lui disant : « *Frappe et mets en pièces les méchants de la terre entière, par la puissance de ton père, qui t'a accordé de soumettre et de vaincre à toujours.* »

La seconde salle, dont quatre piliers carrés soutiennent le plafond, a ses parois et celles de ses piliers également décorés de sculptures ; mais ici tous les sujets sont religieux. Dans les diverses salles, pronaos, naos, chambres attenantes et latérales, Ramsès est représenté faisant des offrandes aux plus grandes divinités de l'Égypte, et à son patron le *Dieu-Soleil*, Ramsès, fils de Pthah et d'Hâthor, qualifié de dieu grand, dieu bienfaiteur, le même qu'on adore à Gerf-Hussein. La première salle était sans doute ouverte à tout le monde ; celle-ci, qui servait probablement de pronaos, était réservée exclusivement aux initiés. Au bout de cette salle, on entre par trois portes dans un vestibule plus large que long, qui communique au sanctuaire, et à deux petites salles latérales qui n'ont pas été terminées. Le mur du fond du sanctuaire, au milieu duquel s'élève un autel, est décoré de quatre statues un peu plus fortes que nature. Quoiqu'elles soient plus dégradées que les colosses, on reconnaît pourtant encore Pthah, Ammon, *Ramsès le Grand* et Phré, assis tous quatre sur le même banc. Voilà donc Ramsès au rang des divinités adorées dans le sanctuaire. Ces statues ont été mutilées, elles ont les bras brisés, et le dieu Pthah n'a plus de tête. Tel était le plan primitif du temple ; c'est la partie dont l'exécution est la plus soignée et le plan le plus régulier. Les salles ajoutées par la suite sont grossièrement taillées, et les murs n'ont jamais été alignés. D'abord, sur la droite de la grande salle, on a percé deux portes peu éloignées l'une de l'autre, qui conduisent à deux salles séparées ; dans la première, on voit des hiéroglyphes qui n'ont pas été achevés ; quelques-uns sont ébauchés, d'autres sont esquissés en noir. Un léger trait qu'un attouchement du doigt suffit pour effacer, survit de plusieurs siècles à la main qui l'a tracé ! Au fond de cette grande salle, il y a aussi de part et d'autre une porte d'entrée qui conduit à deux salles, communiquant chacune à deux longues pièces garnies de bancs ou gradins. A en juger par les sculptures, celles-ci ont dû servir à déposer les ustensiles et les offrandes du temple.

Outre les statues et les bas-reliefs sculptés dans la montagne même, il y avait encore plusieurs petites statues coloriées et taillées en pierres de différentes espèces, qui décoraient ce merveilleux spéos. On en retrouve encore quelques fragments épars dans les diverses salles. Lorsque Belzoni déblaya ce monument, il trouva dans la grande salle deux sphinx à tête d'épervier, symboles de Phré, le dieu Soleil. Ces sphinx furent transportés

en Angleterre ; mais il y a quelque temps qu'un voyageur, en fouillant pour prendre des mesures, en trouva un autre petit que j'ai dessiné, et qui a été publié dans ce recueil (voy. Sphinx).

Je voudrais conduire dans ce grand temple, qui vaut à lui seul le voyage de Nubie, dit Champollion le Jeune (*), tous ceux qui refusent de croire à l'élégante richesse que la sculpture peinte ajoute à l'architecture. Depuis le voyage de notre célèbre hiérogrammate, ce beau spéos a beaucoup souffert : la chaleur, l'humidité, le temps aussi, tout a contribué à détruire ces peintures dont les couleurs étaient appliquées sur un enduit. La plupart ont disparu ; le peu qui en reste s'écaille, tombe incessamment ; il suffit qu'on y touche du doigt, qu'une aile de chauve-souris les effleure, pour qu'il s'en détache de légères parcelles qui se réduisent en poussière. Ne tardez pas davantage, vous qui voulez admirer cette merveille, hâtez-vous ; *déjà* les piliers se fendillent et tombent, *déjà* les statues sont mutilées, leurs bras se détachent, leurs barbes sont rases, leurs mains laissent échapper l'aspersoir et la crosse. Sur la façade, une statue entière s'est déjà séparée de la masse, une autre menace ruine, et, plus haut, les cynocéphales disparaissent avec la corniche qu'ils couronnent. Après trente siècles de conservation, il semblerait que le temps commence seulement son œuvre, si des inscriptions hiéroglyphiques ne relataient que des réparations ont été faites à l'époque pharaonique, et si une inscription phénicienne ne nous apprenait que le colosse brisé a été frappé par la foudre.

Quelques écrivains, et en particulier M. Gau, considèrent les spéos de Nubie comme des monuments de l'art au berceau, des monuments qui remontent à une époque bien antérieure aux édifices isolés et construits en pierre, enfin comme les modèles primitifs de toute l'architecture égyptienne. Soutenir une opinion différente semble à M. Gau vouloir maintenir un système absurde et contre toutes les probabilités. N'en déplaise à cet auteur, quiconque examinera les façades des spéos d'Abou-Sembil, qui figurent des pylônes, c'est-à-dire des édifices *construits en talus*, ainsi que l'avoue lui-même M. Gau, sera d'avis que l'imitation d'un monument construit en pierres cimentées ne peut être antérieure à l'art de bâtir, et soutenir l'inverse est absurde. Les hypogées creusés dans le roc ont leurs colonnes coloriées et mouchetées comme du granit, et leurs plafonds simulent souvent des poutres de bois peintes avec leurs veines et leurs nœuds. Enfin les légendes hiéroglyphiques des temples souterrains viennent encore infirmer son opinion en montrant que ces spéos appartiennent tous à des pharaons de la dix-huitième et de la dix-neuvième dynastie. Quelque talent qu'on ait, il est au moins bien présomptueux de prétendre, sans connaître un mot des inscriptions qui couvrent les monuments, faire l'histoire de l'architecture égyptienne, préciser les phases de l'art, les époques des divers modes de construction et en particulier celle de l'emploi du granit, laquelle, dit M. Gau (page 16), si l'on en excepte peut-être quelques statues et quelques obélisques, ne paraît pas antérieure à la domination des Romains. Les constructions de granit ont précédé les monuments primitifs de M. Gau, et, sans compter les revêtements des pyramides, on voit encore à Karnac les restes d'un sanctuaire élevé par Osortasen I^er^, et à Tanis les ruines d'un édifice immense construit par Ramsès avec les mêmes pierres que les obélisques. Le type primitif de l'architecture égyptienne comme de toutes les autres est la bâtisse en bois, dont il ne reste malheureusement plus aujourd'hui sur les rives du Nil que des indices échappés à l'édacité du temps, aux ravages de l'homme, à travers quarante siècles.

(*) *Lettres écrites d'Egypte et de Nubie en* 1828 *et* 1829, pag. 119, 131 et suiv.

— BIBLIOGRAPHIE. —

1° *Travels in Nubia, and in the interior of north-eastern Africa, by J. L. Burckhardt.* 1 vol. in-4°. Portrait et cartes. London, 1819-1821.

2° *Narrative of the operation and recent discoveries within the pyramids, temples, tombs and excavations in Egypt and Nubia, etc., by Belzoni.* London, 1821, in-4° avec atlas in-folio, planches coloriées.

3° Antiquités de la Nubie, ou monuments inédits des bords du Nil, entre la première et la seconde cataracte, dessinés en 1819 par M. Gau. Paris, 1823. 1 vol. in-folio avec 63 planches.

4° Esquisse de la basse Nubie, par M. Ch. Lenormant, publiée dans la *Revue française* (novembre 1829).

5° Lettres écrites d'Égypte et de Nubie en 1828 et 1829, par Champollion jeune. Paris, 1833. 1 vol. in-8°, fig.

6° La Nubie, par M. S. Chérubini. Paris, 1840. 1 vol. in-8° avec planches.

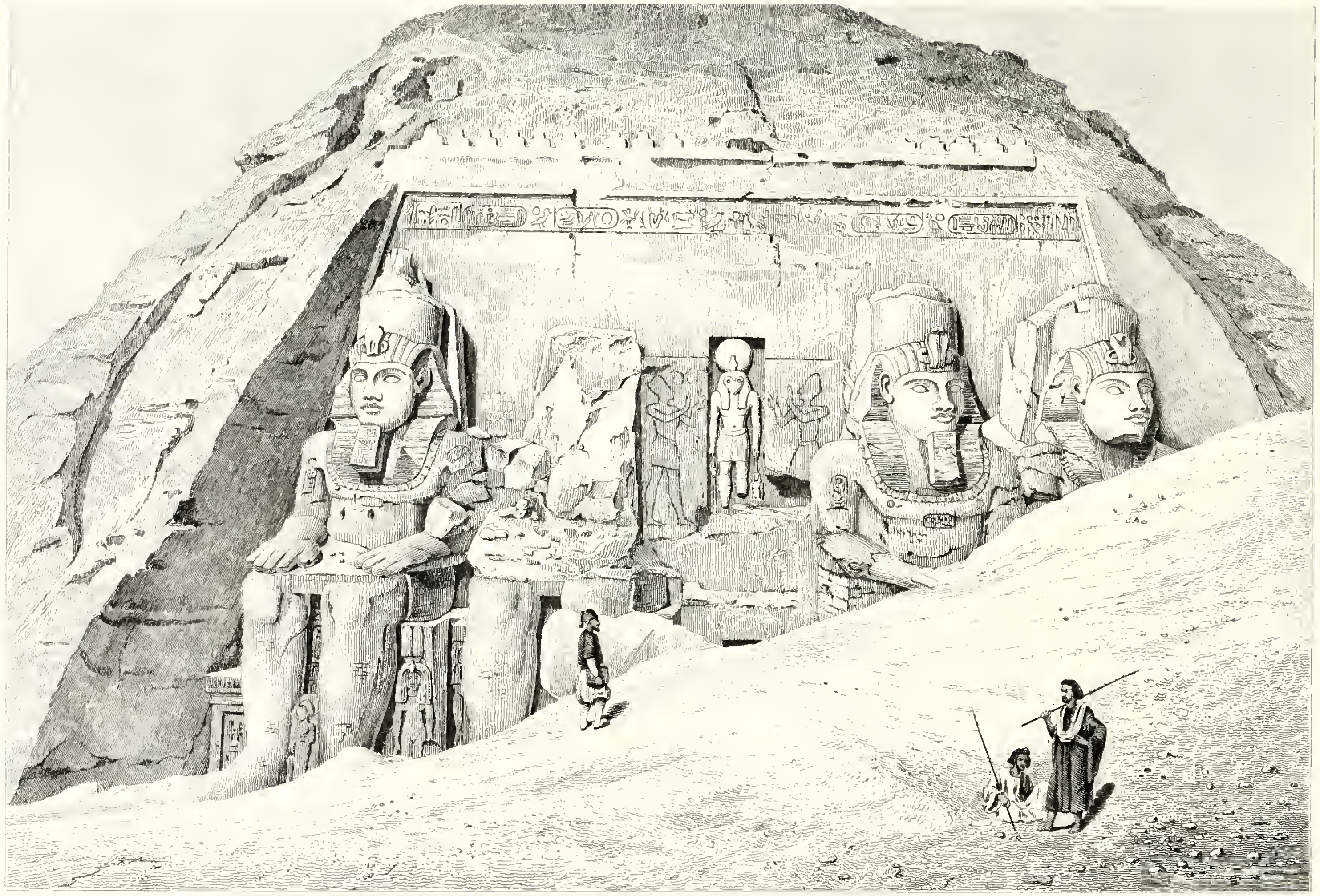
7° Musée des antiquités égyptiennes, par Ch. Lenormant. 1 vol. in-fol. Paris, Leleux, 1841.

8° *Views of the Nile from Cairo to the 2d cataract, drawn on stone from the sketches of Owen Jones and Jules Goury, with historical notices of the monuments.* 1 vol. in-folio. London, 1843.

9° *Topography of Thebes, by Wilkinson.* London. 1 vol. in-8° et plan in-folio.

10° *I Monumenti dell' Egitto e della Nubia illustrati dal Ipp. Rosellini.* Florence, texte in-8° et atlas grand in-folio.

11° Monuments de l'Égypte et de la Nubie, par Champollion jeune. Paris, Didot, grand in-folio, planches coloriées. (Le texte des notices descriptives n'est pas encore achevé.)



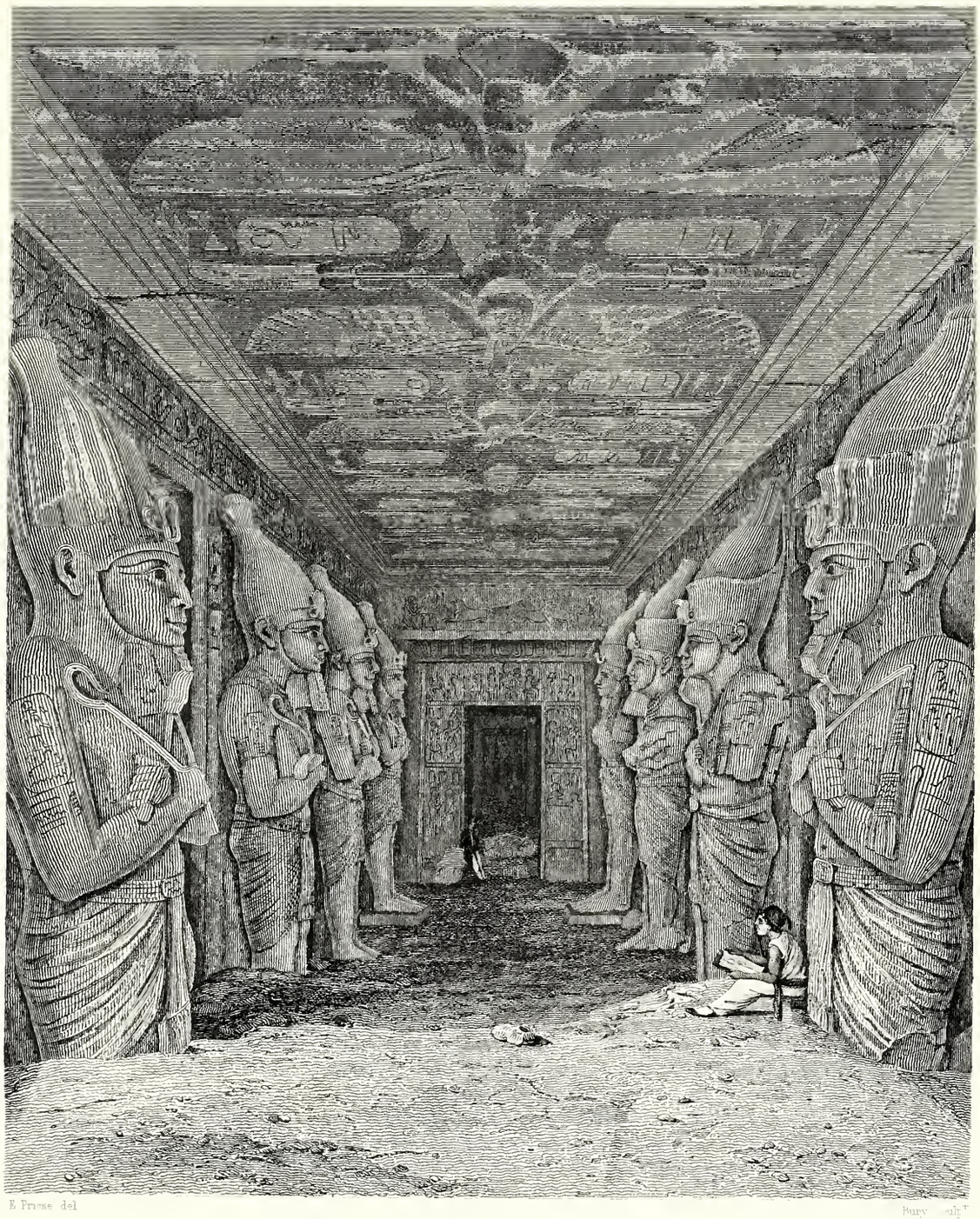
E. Prisse del. Bury sculp.

Nubia Nubia

Spéos de Fré, à Abou-Sembil

Nubia

Speos de Fré, en Abu-Sembil (Nubia)



E. Prisse del. Bury sculp.

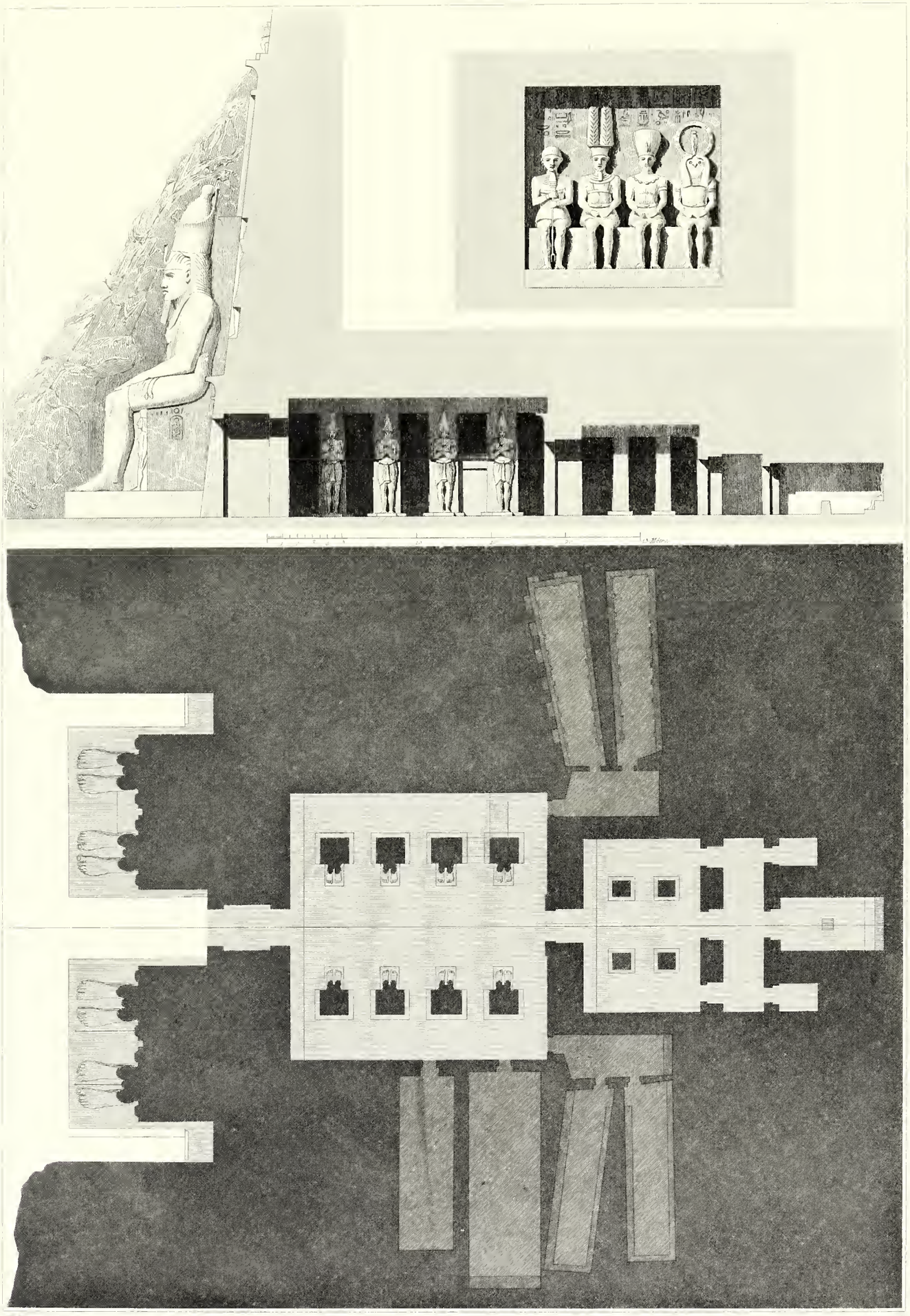
SPEOS DE PHRÉ, À ABOU-SEMBIL.

Nubie.

Speos Phré zu Abou Sembil — SPEOS OF PHRÉ AT ABOU SEMBIL — Speos de Phré à Abou-Sembil

Nubien. Nubia Nubia

Espeos de Phré en Abu Sembil. / Nubia



Spéos de Phré, à Abou-Sembil.

Détails

Spéos Phré zu Abou Sembil.
Details

SPEOS OF PHRÉ, AT ABOU SEMBIL.
Details

Spéos de Phré à Abou Sembil.
Détails

Espeos de Phré en Abu Sembil (Detalles)

PETIT TEMPLE D'EBSAMBOUL,

SPÉOS CONSACRÉ A ATHÔR.

A soixante lieues au S. O. de la première cataracte du Nil, et douze lieues au N. E. de la seconde, le voyageur qui remonte le cours du fleuve, et qui est attristé par l'aspect le plus aride, est tout d'un coup frappé à la vue de deux temples souterrains qu'il découvre à sa droite, taillés dans le roc avec un art admirable, et qui s'annoncent au dehors par des figures gigantesques, rappelant les plus beaux et les plus grands ouvrages de la Thébaïde. Ce lieu est Ebsamboul (ou Ibsamboul, et non *Abou-Samboul* ou *Simbel*, comme l'écrivent plusieurs voyageurs). Ce pays, par ses antiquités, est le plus intéressant du pays des Kennous, dans la Nubie inférieure.

Déjà célèbre par les relations d'une douzaine de voyageurs, le site d'Ebsamboul n'a cessé, depuis, d'être le principal objet des excursions des Européens, et le sujet de leur admiration : cette unanimité d'impressions ne peut s'expliquer que par le double mérite d'une conception hardie et d'une exécution parfaite. C'est surtout dans le *grand temple* d'Ebsamboul qu'éclatent la grandeur architecturale et les richesses de la sculpture et de la peinture. Mais on trouvera dans une autre notice ce que nous avons à dire de ce magnifique monument; il ne s'agit ici que du premier temple, lequel était consacré à Athôr (*). Il sert depuis longtemps de refuge aux habitants de Beyllagy, village situé à une demi-lieue au sud, et à ceux des villages voisins, inquiétés par les Bédouins du Gharb ou de la Libye, qui viennent piller tout le pays, depuis Argo jusqu'à Dakkeh, les mêmes qui infestent les déserts situés entre Thèbes, Syout et l'oasis d'Ammon. Les Kennous font entrer dans le temple leurs troupeaux avec eux; si les Arabes errants viennent les y attaquer, ils s'y défendent avec avantage : de là, l'état des sculptures qui sont en partie noircies et dégradées par la fumée des feux qu'on y allume. Le pays environnant est sablonneux et presque stérile, et les sables arrivent jusqu'au fleuve; le sol est de grès ferrugineux; mais, à quelque distance de là, le séné abonde : c'est presque sa seule richesse; le désert voisin est plein d'onyx, de cornalines et d'agates; la chaleur y est intolérable. L'on s'étonne que dans des lieux aussi pauvres, les hommes aient exécuté des monuments d'une telle magnificence.

Les temples sont pratiqués dans une montagne appelée Djebel Ebsamboul (**); le plus petit des deux touche presque à la rive du fleuve, l'autre est plus éloigné. Le premier voyageur qui ait vu Ebsamboul est le chevalier Drovetti, consul général de France en Égypte, cet homme distingué, à qui les sciences archéologiques et la civilisation sont également redevables; il était accompagné de M. F. Cailliaud, connu depuis par ses voyages en Égypte et en Nubie. Rien ne put faire consentir les superstitieux habitants, malgré l'appât du gain et les engagements qu'ils avaient pris, à ouvrir à nos compatriotes l'issue du grand temple; les plus grandes calamités devaient fondre sur ces bonnes gens, si le temple était une fois ouvert aux chrétiens. C'était au mois de mars 1816. Un an plus tard, Belzoni réussit dans le même projet : par ordre de M. Salt, il fit déblayer l'entrée, et pénétra jusqu'au sanctuaire. Le premier, il a donné, dans un dessin en grand, l'aspect extérieur d'Ebsamboul. Quoique très-imparfait, ce dessin en fait concevoir la plus haute idée. D'autres artistes ou voyageurs français l'ont suivi de près, MM. Huyot et Gau, architectes, Rifaud, Cailliaud, Linant, continuant ainsi, en Nubie, l'œuvre française exécutée en Égypte à la fin du siècle dernier. Parmi les voyageurs anglais qui ont visité Ebsamboul, il faut citer surtout lord Prudhoe, le major Félix, et M. Wilkinson : mais aucun d'eux n'a exploré les lieux avec autant de soin et de succès que MM. Champollion jeune et Rosellini, ainsi que leurs zélés compagnons de voyage, MM. Bibent, N. Lhote, S. Cherubini, etc., envoyés par la France et par la Toscane, en 1828, pour compléter les découvertes de la commission scientifique d'Égypte. Sans prétendre donner une liste complète des voyageurs qui ont exploré Ebsamboul, nous nommerons encore le baron Ruppell, et MM. Cadalvène et Breuvery, dont la publication est la plus récente; enfin M. Horeau, architecte. On regrette que M. Huyot n'ait pas mis au jour les beaux dessins qu'il a faits à Ebsamboul. M. Gau est celui de tous qui a donné, avec le plus de développements, la partie architecturale et les vues extérieures. Nous offrons ici au lecteur d'autres dessins pris sur les lieux par un artiste non moins habile à saisir le caractère de l'architecture et de la décoration égyptiennes, M. Horeau. Quoique réduits à une échelle moindre, ils renferment les détails nécessaires pour bien juger des monuments.

(*) Champollion jeune, dans les *Lettres d'Égypte et de Nubie*, dit que ce temple a été dédié à la Vénus égyptienne (Athôr) par Nofré-Ari, femme de Rhamsès le Grand.

(**) *Djebel* veut dire montagne.

Maintenant, que le leeteur jette un eoup d'œil sur la première planche; il a sous les yeux la façade du petit temple (nous disons *petit*, relativement au second monument, qui est au midi, et dont on aperçoit une partie à la marge du dessin). Le rocher a été taillé sous un plan incliné, dans une longueur de 27 mètres (83 pieds passés), et une hauteur de 12 mètres (37 pieds), à peu près sous la pente ordinaire des pylônes égyptiens; puis, on y a creusé six nieles hautes et profondes, en réservant les blocs de six statues colossales (*), seulptées plus tard avec le dernier fini, figures d'un style grave, mais noble et imposant; après quoi a commenee un ouvrage non moins gigantesque : les artistes uubiens ou égyptiens ont creusé dans le roe vif, dans une profondeur de plus de 23 mètres (71 pieds), un *pronaos* (*e*) (*voyez plan et coupe, fig.* 1 et 2), une *cella* ou *naos* (*f*), un *sanctuaire* (*g*), enfin, deux autres petites pièees au bout de la *cella* (*h*). Les supports du pronaos, au lieu d'être des colonnes, sont de larges piliers carrés un peu massifs, posant sur un large soele, et eouronnés par une tête de femme, seulptée en relief eomme à Denderah et à Thèbes (temple de la rive gaeche). La longueur de la cella ou la largeur du monument est de 16 mètres (50 pieds environ).

La vue de la façade peut donner au leeteur une juste idée de l'extérieur du monument et de son imposante déeoration : l'intérieur est eouvert de bas-relicfs peints, d'un bon style et d'un exeellent travail, qui paraissent tous eonsister en sujets religieux ou en offraudes, soit à la divinité prineipale, Athôr, soit aux dieux adorés dans le même temple.

Le sanctuaire est seulpté et orné d'hiéroglyphes comme toutes les parties du monument. Les sujets historiques, eivils et militaires, s'il en existe, n'ont pas été dessinés; e'est dans le grand temple qu'ils ont été représentés avee profusion. Tous les ornemeuts sont bien conservés, mais seulement un peu enfumés, eomme ou l'a dit plus haut; le plafond est peint en bleu, et encadré d'une bordure en trois eouleurs.

L'habile artiste qui a donné le plus de développements sur le temple qui nous oeeupe, M. Gau, compare sa façade à celle des pylônes, et il la regarde eomme le type de eette espèee de eonstruction : tout ee qu'on peut aeeorder, e'est que eette faeade est taillée en pente eomme celle d'un pylône, et que les nieles profondes, où sont les six colosses, eorrespondent jusqu'à un eertain point à ehaeun de ees enfoneements des pylônes, où se dressait quelquefois un mât triomphal. Les six eolosses dont on vient de parler, répétés symétriquement à droite et à gaeche de la porte, consistent en une figure de femme placée entre deux figures d'homme, toutes hautes de 10 à 11 mètres (33 ou 36 pieds), eompris les eoiffures; le travail est excellent, dans la physionomie surtout, les formes du eorps sont loin de manquer d'élégaaee. Deux petites figures (doubles eependant de la stature humaine) accompagnent les jambes de chaque colosse; plusieurs voyageurs les considèrent comme représentant les fils et les filles de ees personnages gigantesques : il faudrait des observations plus préeises pour admettre eette opinion.

On ne peut guère douter de la eonséeration du temple à la déesse Athôr, en eonsidérant les sujets représentés dans le sanctuaire. Entre deux pilastres eouronnés de la tête féminine, eomme à Tentyris, à Thèbes, etc., est un relief saillant (**), qui représente la génisse saerée, dont la dépouille descend jusqu'à terre : e'est l'emblème d'Athôr, la Vénus égyptienne. La figure de femme, seulptée en avant de ee simulaere, semble eouverte et comme habillée par eette dépouille; mais l'état fruste de la seulpture ne permet pas de distinguer d'une manière parfaite les détails de l'ageneement : la seulpture était d'ailleurs très-légère et délieate. Nous passons sous silenee les divinités adorées dans le même temple, attendu que l'étude difficile de la mythologie égyptienne est eontinuellement modifiée, à mesure que se sueeèdent les découvertes. Quant à l'aneienneté du monument, si les légendes ont été bien lues, et si l'on se borne à eonsulter les eartouehes ou médaillons du grand et du petit temple d'Ebsamboul, on ne peut regarder eelui-ei eomme antérieur à Rhamsès le Grand, ou à Sésostris, puisque son nom peut se lire dans les médaillons; d'ailleurs, une suite immense de seulptures peintes représentent les actions militaires qui appartiennent à l'histoire de ee conquérant : il en sera question dans une autre notiee. Mais le monument qui nous oeeupe paraît de la même époque, et il nous semble avoir été plus partieulièrement destiné au eulte, les sujets eonsistant tous en offrandes aux dieux, présentées par le roi égyptien et par une figure riehement habillée qu'on regarde eomme l'image de la reine. (Voir l'ouvrage de M. Gau, et ailleurs). Il est possible que le plafond eolorié renferme des sujets plus variés et plus intéressants; malheureusement les voyageurs ne les ont point copiés ou publiés, et il paraît même qu'ils ne les ont point observés. On peut remarquer ici que le voisinage du grand temple a fait tort à l'autre, en absorbant l'admiration et toute l'attention des

(*) Selon l'opinion de Champollion jeune, les six colosses représenteraient le Pharaon (Rhamsès le Grand) et sa femme, ayant à leurs pieds, l'un ses fils, et l'autre ses filles, avec leurs noms et titres.

(**) Voyez la niche du sanctuaire reproduite sur la planche : *coupe et plan*, n° 3.

explorateurs, à cause de ses prodigieux colosses, et surtout des richesses de ses peintures historiques et ethnographiques, presque comparables aux merveilles de Thèbes. Cependant la beauté de la façade du petit temple prouve assez l'importance que ses auteurs ont attachée au monument, et doit engager les voyageurs futurs à en étudier toutes les parties (*).

Il nous reste à apprécier le mérite artistique du petit temple d'Ebsamboul, examiné sous le rapport de la conception architecturale, et sous celui de l'exécution et de la décoration. Pour rendre cet examen utile et complet, il faudrait poser ici les principes généraux de l'art égyptien, rapporter des exemples puisés dans les chefs-d'œuvre de cette architecture, ensuite comparer, à ces divers types, le monument d'Ebsamboul; ce travail sortirait du cadre que nous nous sommes prescrit; il trouvera sa place dans un tableau spécial de l'étude *de l'art en Égypte*, envisagé dans ses diverses branches, et où l'architecture des bords du Nil sera considérée dans ses deux grandes divisions : les constructions élevées sur le sol, et celles qui, exécutées dans le sein des montagnes, ne le cèdent peut-être aux premières que sous le rapport de la mécanique; c'est dans ce tableau général que nous exposerons les caractères distinctifs de l'architecture souterraine et son origine probable, enfin la place qui lui appartient dans l'histoire de l'art; là aussi on éclaircira ces dénominations de *spéos* et de *hémi-spéos*, données aux monuments taillés dans le roc en tout ou en partie, et cachés à la lumière du jour. Nous nous bornerons seulement à comparer le plan du petit temple avec quelques autres analogues. Ainsi que dans la plupart des hypogées de Thèbes, les supports sont taillés non en colonnes, mais en piliers carrés. Le besoin de la solidité suffirait pour expliquer cette préférence; mais ici, la figure cubique du dé surmontant le masque féminin de la déesse Athôr, appelait la forme du pilier carré; il est vrai qu'à Denderah et ailleurs, ce motif n'a pas empêché de tailler en colonne la partie inférieure du support. La même raison de solidité explique la faible hauteur des piliers, comparée à leur base; la proportion est de trois à un, compris le socle. La simplicité et la régularité du plan ne donnent lieu à aucune autre remarque : quant à l'exécution des lignes, à celle des figures et des caractères hiéroglyphiques égyptiens, nous avons déjà eu l'occasion de dire que le travail était d'un bon fini, semblable à celui du monument principal.

Plusieurs voyageurs, MM. Gau et Wilkinson, ont donné le nom d'*Abousamboul* et d'*Aboo-simbel* au site d'Ebsamboul; l'orthographe arabe du nom ne permet pas d'admettre cette dénomination, ni deux mots séparés; l'un a été trompé par l'analogie de la première syllabe avec celle de *Abou*, mot qui commence un grand nombre

(*) Aux renseignements que l'on vient de lire, nous ajouterons l'extrait suivant, emprunté à l'*Esquisse de la basse Nubie*, publiée par M. Ch. Lenormant :

« Au delà d'Ibrim, l'ancienne Premmis, les noms des souverains grecs et romains disparaissent. Les Pharaons seuls ont porté « plus loin les limites de leur empire; leur double capitale n'a jamais peut-être renfermé d'aussi gigantesque conception que celle du « grand *spéos* d'Ibsamboul. — A peu près à une journée au-dessus d'Ibrim, les montagnes se rapprochent tellement de la rive gauche « qu'il reste à peine un passage le long des rochers de grès qui s'élèvent perpendiculairement au-dessus du fleuve. Le vent semble « pousser avec plus de force, dans cette direction, les sables qu'il précipite du sommet de ces rochers, et qui, s'ouvrant un étroit « passage à travers un ravin escarpé, s'amoncellent et projettent comme une jetée formidable, minée vainement par l'action conti- « nuelle du fleuve. Sans l'invasion des sables, on comprend qu'il devrait exister à l'issue du ravin une place assez spacieuse, peu « élevée au-dessus du niveau du fleuve, et complétement enceinte des trois autres côtés par de hautes murailles naturelles. De « grands terrassements de briques crues isolaient encore cette place, et l'empêchaient à l'ouest d'être encombrée par les sables. « On distingue au-dessus de leur niveau les pointes ébeulées de ce contre-fort énorme, qui, cessant d'être entretenu, n'a pu suffire « au poids qu'il supportait depuis des siècles. Après cette place, en suivant la ligne du courant, le rocher est presque vertical, et « court dans une direction parallèle au fleuve. Sur cette masse compacte, et à plus de vingt-cinq pieds au-dessus des eaux, se dé- « veloppe une façade entièrement taillée dans le roc, et décorée de six colosses qui se détachent en haut relief sur le fond qui les « supporte. Au lieu d'aplanir partout la face du rocher, on a laissé subsister entre les colosses de grands éperons, qui suivent l'in- « clinaison générale du talus peu sensible de la montagne, et donnent ainsi à cette façade un aspect inexplicable au premier abord. « Ces colosses, qui représentent Sésostris et la reine Noufré-Arri, sa femme, se distinguent par un travail souple et vrai; les corps « de femme surtout ont toute la rondeur et le moelleux de la nature. Cette intervention d'un nouveau personnage dans l'un des « monuments si nombreux de ce règne, le classe à part de tous les autres; l'intérêt s'accroît quand l'examen y fait reconnaître un « monument élevé par l'amour conjugal, en l'honneur d'un roi dont l'antiquité a célébré l'affection constante et dévouée pour sa « femme; ce n'est pas ici le lieu d'entrer dans les détails quelquefois touchants, et toujours ingénieux, de cette espèce d'apothéose « anticipée, dont le temps a respecté les moindres vestiges. A part le plaisir de posséder un portrait exact et gracieux d'une prin- « cesse dont la beauté faisait du bruit il y a quelque trois mille trois cents ans, c'est un trésor inappréciable qu'un monument où « tout paraît avoir été soigneusement adapté à la destination qu'on lui donnait, où les couleurs les plus douces, la sculpture la plus « soignée, s'appliquent aux sujets les mieux choisis, les plus propres à rendre l'idée unique et féconde qui domine tout. Ce joli « spéos, auprès de l'immense hypogée d'Ibsamboul, conserve son intérêt à part, et je ne saurais dire si je n'ai pas éprouvé plus de « plaisir à venir m'y reposer des impressions tumultueuses que fait naître le monument voisin, qu'à le parcourir d'abord avec la « distraction que me causait un seul coup d'œil jeté sur ces têtes qui s'élèvent au-dessus des sables, comme autant de répétitions « du Polyphème du Poussin. » (*Revue française*, novembre 1829.)

de noms de lieux ; le nom n'a que trois syllabes, et s'écrit en un seul mot. Le savant explorateur, M. Wilkinson, semble avoir été déterminé par une certaine analogie éloignée d'Abou-simbel avec *Abuncis* (ou *Aboccis*), nom de lieu ancien sur la rive gauche du Nil ; mais il faut faire attention que Ptolémée, qui rapporte ce nom d'*Abuncis*, place le lieu à 2 degrés $\frac{1}{2}$ sud de la grande cataracte (c'est-à-dire de Ouadi-Halfa), à 3 degrés $\frac{1}{2}$ de Philæ, à 3° 50' de Syène ; tandis qu'Ebsamboul est à $\frac{1}{2}$ degré seulement, 2° 36', 2° 45' de ces trois lieux respectivement, (nous ne parlons pas de la position absolue, les divergences étant bien plus grandes) ; d'ailleurs Ebsamboul est au nord de la seconde cataracte, et non pas au midi comme Abuncis.

M. Champollion le jeune a remarqué un tableau isolé sculpté sur le roc extérieur (il est figuré dans notre gravure à la droite du temple) ; étant parvenu à déchiffrer l'inscription hiéroglyphique, il y a lu exprimé le vœu suivant : « Qu'Ammon accorde de longs jours au prince..... pour contenir les incursions des Libyens. » C'est là une coïncidence remarquable avec l'état actuel des choses, puisque les tribus du Gharb infestent les environs, et que les habitants sont obligés de se retirer dans leurs temples, avec leurs familles, leurs biens et leurs bestiaux, pour se soustraire aux spoliations des Bédouins africains. La population faible et superstitieuse du lieu est bien caractérisée par Belzoni et par M. F. Cailliaud ; nous engageons le lecteur à recourir à leurs descriptions d'Ebsamboul.

BIBLIOGRAPHIE.

1° *Narrative of the operation and recent discoveries with the pyramides, temples, tombs and excavations in Egypt and Nubia, etc., by Belzoni; London*, 1821, in-8° avec atlas in-f°, planches coloriées.

Voyage en Égypte et en Nubie, par Belzoni, traduit de l'anglais, avec des notes par Depping; Paris, 1821, 2 vol. in-8° et atlas.

2° Antiquités de la Nubie ou monuments inédits des bords du Nil, entre la première et la seconde cataracte, dessinés en 1819 par M. Gau; Paris, 1823, 1 vol. in-f° avec 63 planches.

3° Voyage à Méroë en 1818, 1819 et 1820, par Fréd. Cailliaud; Paris, 1823, 1 vol. in-f°, planches lithographiées.

4° Voyage en Égypte, en Nubie et lieux circonvoisins, depuis 1805 jusqu'en 1827, par Rifaut; 5 vol. in-8° et atlas de 300 planc. lithogr.

5° *Topography of Thebes, by Wilkinson; London*, 1 vol. in-8° et plan in-f°.

6° *Manners and customs of the ancient Egyptians, by Wilkinson; London*, 1837, 3 vol. in-8° avec nombreuses vignettes dans le texte.

7° Lettres écrites d'Égypte et de Nubie en 1828 et 1829, par Champollion jeune; Paris, 1833, 1 vol. in-8°, fig.

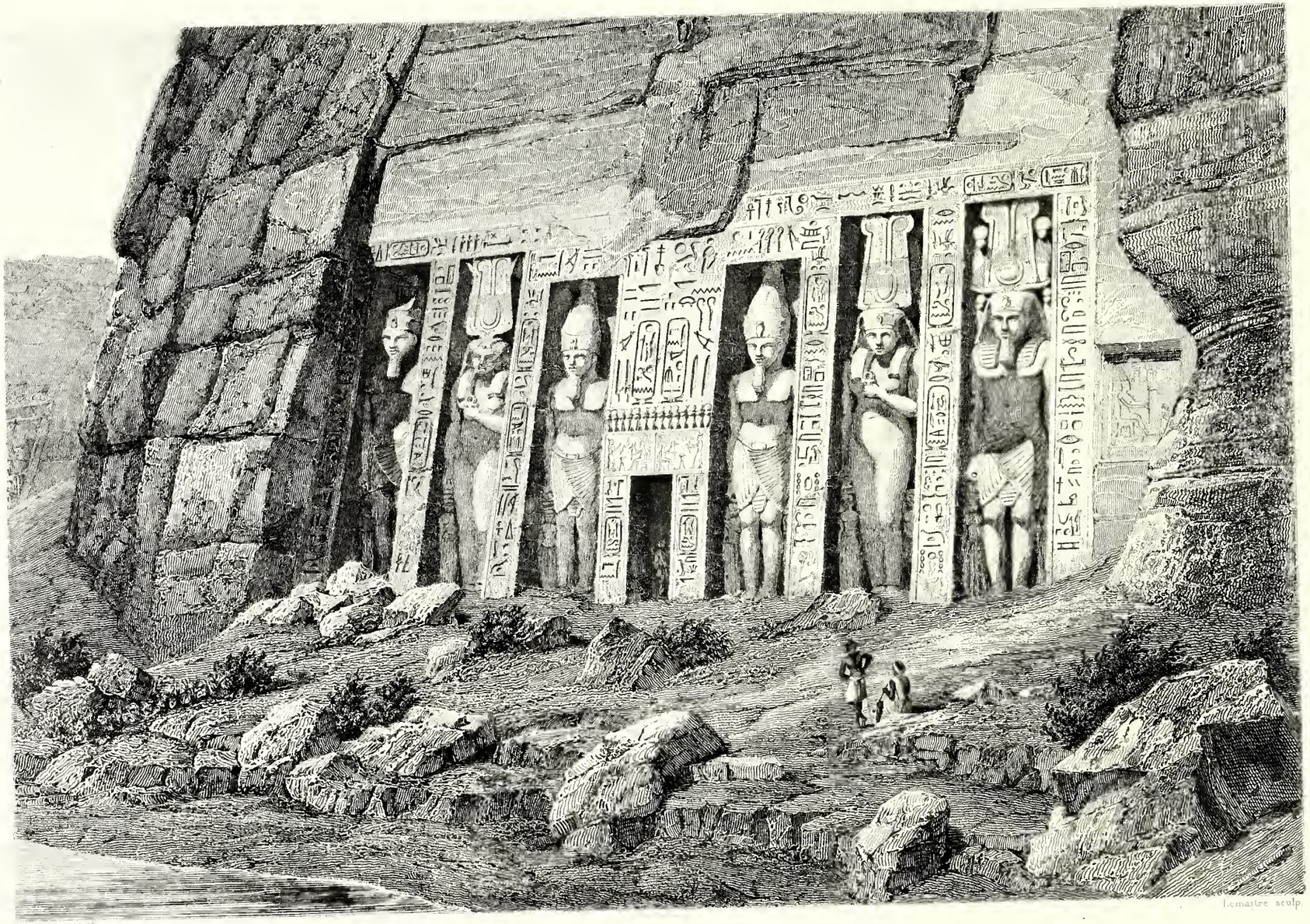
8° *I monumenti dell' Egitto e della Nubia illustrati dal Ipp. Rosellini;* Florence, texte in-8° et atlas grand in-folio.

9° Monuments de l'Égypte et de la Nubie, par Champollion jeune; Paris, Didot, grand in-folio, planches coloriées. (Le texte ne paraît pas encore.)

10° L'Égypte et la Turquie de 1829 à 1836, par MM. Éd. de Cadalvène et J. de Breuvery; Paris, 1836, 2 vol. in-8° avec cartes et planc.

11° La Nubie, par M. S. Cherubini; Paris, 1840, 1 volume in-8° avec planches.

12° Esquisse de la basse Nubie, par M. Ch. Lenormant, publiée dans la *Revue française*. (Novembre 1829.)



H. Horeau del.t

Lemaitre sculp.

SPÉOS D'ATHÔR A EBSAMBOUL.

Spéos consecrato ad Athor

Nubia

Speos (Templo) de Athor en Ebsambul (Nubia)

SPÉOS D'ATHÔR A EBSAMBOUL.

Plan et Coupe.

Felsentempel der Athor zu Ebsambul
Grundriss und Durchschnitt

Speos consecrate ad Athor
Plan and Sections

Speos conseriate ad Athor
Piante e Spaccati

Especos de Athor en Ebsambul *(Plano)*

HÉMI-SPÉOS DE GIRCHÉ, EN NUBIE.

Girché ou Gerf-Hussein, comme l'appellent quelques voyageurs, est un petit village situé sur la rive gauche du Nil, dans cette partie de la Basse-Nubie appelée *Dodecaschœnum* par les géographes anciens. Cette localité portait jadis chez les Égyptiens le même nom que Memphis; elle s'appelait Pthaheï ou Typthah, *la demeure de Pthah*, divinité révérée dans ce lieu et qui paraît représenter la Tutzis des Grecs. Il ne reste plus de cette ancienne ville qu'un des vieux temples primitifs, creusé dans le roc probablement avant que les hommes eussent appris l'art de bâtir, avec des matériaux rapportés et reliés entre eux, une demeure digne de l'idée qu'ils se faisaient déjà de la divinité.

Le temple de Girché est un *hémi-spéos* (*) dont la partie la plus ancienne, la plus nécessaire au culte, est taillée dans la roche calcaire qui s'élève à pic à trois cents pas du rivage, et la partie la plus récente, l'area et les propylées, est bâtie en grès. Au pied de la montagne, séparée du Nil par une plaine sablonneuse, on remarque des statues mutilées et des débris de sphinx, portant encore entre leurs pattes des statuettes semblables aux colosses du temple : ils paraissent avoir décoré un escalier ou dromos, qui conduisait du pied de la montagne jusqu'au temple situé à mi-côte. Le spéos proprement dit était précédé d'un propylon qui se rattachait aux parois du rocher par une colonnade et deux galeries latérales. Le pylône est aujourd'hui détruit jusqu'à la base; le portique avait pour façade quatre colonnes trapues qui subsistent encore : les deux médiales portent des chapiteaux en fleurs de lotus épanouies, et les deux extrêmes en boutons de lotus tronqué. Les quatre piliers qui joignaient de chaque côté cette colonnade au spéos sont ornés de statues colossales, coiffées de la mitre appelée *pschent*, vêtues d'un simple giron, et portant dans leurs mains croisées sur la poitrine l'aspersoir et la crosse, emblèmes ordinaires d'Osiris, qui est représenté sous les traits de Ramsès le Grand. Toute cette partie, à demi détruite, était bâtie en grès, et précédait le temple proprement dit qui est taillé dans le rocher. On ne distingue plus que quelques traces des bas-reliefs historiques qui décoraient la façade. C'est peut-être une page importante de l'histoire de Ramsès II perdue à jamais; mais la nature de la pierre y a autant contribué que la main des hommes.

Le pronaos, le naos, le sekos ou sanctuaire, et les pièces latérales, sont creusés dans le rocher. Le pronaos est soutenu de chaque côté par trois énormes piliers carrés, devant chacun desquels se tient debout, sur une base élevée d'un mètre, un colosse d'environ six mètres de hauteur, lourdement sculpté comme les ébauches grossières d'un art qui commence. Derrière et dans l'intervalle de ces piliers, on a pratiqué de chaque côté, dans les parois latérales, quatre niches ou chapelles, contenant chacune trois personnages debout, grossièrement sculptés en plein relief, et représentant les trois grandes divinités de ce temple, Pthah, Hâthor sa compagne, et, au milieu d'eux, Ramsès, un des mille noms de Phré (**). Le naos, soutenu par deux piliers carrés, donne entrée dans ses côtés latéraux à deux petites salles dénuées de sculptures; il en existe encore deux semblables de chaque côté du sanctuaire, au fond duquel on a sculpté quatre statues assises, plus grandes que nature, et ayant devant elles un autel isolé dénué d'ornements et de légendes qui ont peut-être été effacés, comme on a mutilé avec barbarie, avec fanatisme, tous les bas-reliefs qui décorent les murailles. Cet autel, taillé dans le roc, était probablement destiné à poser la bari sacrée du dieu Pthah. Les quatre statues, dont la sculpture est assez belle, représentent Phré, Ramsès, Pthah et Hâthor. Ce spéos, si remarquable par la sévérité de son style et l'aspect imposant de son architecture, était jadis rehaussé de couleurs qui ont toutes disparu sous une couche épaisse de suie et de poussière. Il ne reçoit d'autre jour que celui de la porte d'entrée, ce qui ajoute encore à l'impression qu'il produit (***). La faible clarté qui règne dans les salles intérieures

(*) *Hémi-spéos :* édifice à moitié construit en pierres taillées et à moitié creusé dans la montagne.

(**) Ramsès est placé alternativement entre deux différentes divinités, mâle et femelle.

(***) On ne sait rien de positif sur la manière dont les Égyptiens éclairaient leurs temples dans les solennités religieuses; mais il est probable que c'était avec des cassolettes où ils brûlaient de l'huile et de la cire, qui font toujours partie des nombreuses offrandes rappelées dans tous les bas-reliefs.

suffit à peine pour distinguer les sculptures, mais l'œil aime à s'y reposer, quand on a essuyé dans la plaine l'ardeur excessive des rayons du soleil.

L'aspect de ce temple a quelque chose de primitif qui rappelle la sombre majesté du passé, quelque chose qui attriste le cœur en élevant la pensée. On est saisi d'étonnement en entrant dans ce mystérieux spéos, et en contemplant ces lourdes figures colossales, architecture vivante telle qu'on l'a comprise et rêvée à la lecture des historiens de l'Égypte et de l'Inde.

Ce spéos de Girché porte partout l'empreinte de la vieille architecture pharaonique. Ce n'est, en effet, que dans les monuments de cette époque que l'on remarque des colonnes dont l'apophyge est arrondie, le chapiteau en lotus tronqué, et des statues colossales adossées aux piliers. Tout ici décèle l'enfance de l'architecture : les parois des salles ne sont pas dressées, les piliers sont mal équarris ; la sculpture est lourde et grossière ; en un mot, ce spéos ne présente point dans son ensemble cette régularité qu'on admire dans les édifices de la XVIII^e^ et de la XIX^e^ dynastie. Aussi est-on étonné de lire sur les colosses les cartouches de Ramsès II. Les bas-reliefs qui décorent le spéos sont assez beaux pour remonter à son époque, quoiqu'ils se ressentent du voisinage de ces monstrueuses et ignobles statues, masses colossales et trapues où l'on reconnaît à peine les proportions humaines, dont les cuisses et surtout le bas de la jambe semblent des piliers informes. Émerveillé de leur taille, on ne songe pas tout d'abord à critiquer leurs proportions, mais lorsqu'on les regarde, on les prendrait plutôt pour des représentations du dieu *Élephantiasis* que pour le portrait du dieu-soleil Ramsès. Ces statues compernes sont coiffées de la mitre du pschent, et portent, dans leurs mains croisées sur la poitrine, l'aspersoir et la crosse : elles sont vêtues d'un simple giron, appelé *schantei*, attaché par une ceinture portant le cartouche du pharaon. Cette ceinture est agrafée par une tête de lion, de laquelle pendent de nombreux rubans et l'extrémité de la ceinture, terminée par une rangée de sept urœus accolés (*). Quand ces énormes colosses, adossés aux piliers, sont éloignés l'un de l'autre, comme dans le portique, quand l'œil peut les mesurer tout entiers, ils sont d'un grand effet, quoiqu'on ne goûte pas cette sculpture, grossière, barbare encore près de leur architecture qui ailleurs est finie, parfaite ; mais quand ils sont rapprochés, comme dans ce pronaos, ils perdent toute leur imposante grandeur, et ne paraissent plus que des masses informes que l'œil ne peut embrasser. Vus de l'entrée, ils se dessinent mieux, ils frappent l'imagination, et c'est peut-être ce que les artistes-prêtres de cette époque avaient principalement en vue.

En comparant ce monument aux édifices construits sous Ramsès II, on est porté à croire que les bas-reliefs et les légendes hiéroglyphiques n'étaient souvent tracées que longtemps après l'achèvement des monuments. C'est un fait mis d'ailleurs en évidence par l'examen attentif de plusieurs temples ; et l'on peut voir sur le grand pylône du temple de Philæ une inscription grecque tracée par un voyageur, qui y était sans doute venu faire ses dévotions avant qu'on eût arrêté la décoration de cette partie de l'édifice, ce qui fait qu'ensuite son inscription fut entaillée par les bas-reliefs qu'on y a sculptés.

Le travail du spéos de Pthaheï doit être rapporté à différentes époques. Il paraît être très-ancien, et il est probable que Ramsès, voulant réparer ce monument, fit couvrir les murailles de bas-reliefs, mettre son cartouche sur les colosses, replâtrer les échancrures du temps (**), donner un air de jeunesse, restaurer enfin ce spéos, qui de son vivant était peut-être déjà décrépit et ruiné ; ce qu'il y a de certain, c'est qu'on ne retrouve aucun monument de ce genre, creusé par ordre des prédécesseurs de Ramsès, ni par aucun de ses successeurs.

Le spéos de Derri, qui porte aussi les légendes de ce pharaon, paraît dater de la même époque que celui de Girché. Quant aux deux spéos d'Abou-Sembil, merveilles de la Nubie, ils sont incontestablement en entier du règne de Ramsès le Grand, et témoignent de l'imposante grandeur de l'architecture et de la sculpture égyptienne sous son règne, l'un des plus florissants de la XIX^e^ dynastie. Dès l'époque de ce pharaon, l'architecture était fixée. On ne voit, en effet, sous ses successeurs, rien qui marque un progrès de l'art, à l'ex-

(*) Ornement que Belzoni a pris pour une espece de sac à tabac, ressemblant à celui des montagnards écossais. (Voy. tome I, page 114.) Cette naïve méprise ne mériterait pas d'être remarquée, si elle ne donnait une idée des connaissances et du génie de l'auteur, qu'on cite trop souvent en fait d'archéologie et de sculpture égyptienne.

(**) On remarque que, sur le premier colosse gauche, les parties fragmentées ont été anciennement retenues par des agrafes de pierre taillées en queue d'aronde, comme celles qui servent à lier les pierres des murs.

ception des charmants chapiteaux du petit hypètre de Philæ, élevé par Nectanebo. Examinez, l'un après l'autre, tous ces Ramesseïon élevés ou creusés par ordre du conquérant, vous y trouverez l'architecture égyptienne tout entière. Les Ramesseïon de Thèbes, les spéos d'Abou-Sembil, les premiers d'un style élégant et pur, les seconds d'un style sévère et grandiose, sont les chefs-d'œuvre de l'architecture égyptienne, et si l'époque de Ramsès ne fut pas la plus pure pour l'architecture, cette mère des arts, ce fut du moins la plus brillante, la plus féconde et la plus originale.

Les formes des quatre spéos qui se voient en Nubie rappellent les spéos indiens qui ont, à plusieurs égards, une certaine ressemblance avec ceux-ci. Burckhardt et plusieurs écrivains anglais en ont conclu que ces monuments tiraient leur origine d'une même source; ils ont voulu voir à Girché un anneau de la chaîne immense qui liait la civilisation du Nil à la civilisation de l'Indus et du Gange. Ils ont cru découvrir que les traditions d'une autre civilisation avaient inspiré les architectes égyptiens, et que Ramsès avait rapporté le goût de ces monuments de son aventureuse expédition dans l'Inde. Mais cette analogie n'est fondée que sur des conjectures toutes spéculatives, cette prétendue similitude n'est qu'apparente et n'existe réellement pas. Ce sont, de part et d'autre, de vastes temples creusés dans le roc, des spéos d'un travail prodigieux, d'une patience pour ainsi dire surhumaine, qui témoignent du respect de ces deux peuples pour leur religion, principe fondamental de leur organisation sociale; mais voilà tous leurs rapports.

Les spéos de Salsette, d'Eléphanta, d'Amboli, d'Adjunta, de Carli, et surtout les immenses et magnifiques spéos d'Ellora qui les surpassent tous, ne présentent aucune ressemblance dans leur plan et leur élévation avec les spéos de Nubie. Ceux d'Ellora, monuments boudhistes et brahmistes, de style très-différent, n'offrent aucune similitude réelle même en quelques points. Les spéos boudhistes, imposantes reliques d'une religion éteinte dans l'Inde, et reléguée aujourd'hui à Ceylan et à Siam, ont presque tous des plafonds taillés en berceau ogival, forme qu'on ne rencontre jamais en Égypte : les colonnes ont des piédestaux qui ont même hauteur que le fût ; toutes les figures sont représentées d'une façon bizarre, hideuse, satanique. (Voy. le groupe des squelettes d'Ellora, etc.) Les colonnes égyptiennes n'ont jamais de piédestaux, les statues sont toujours d'une pose tranquille et monumentale, d'une figure noble et gracieuse ; enfin les excavations égyptiennes sont plus profondes et plus richement ornées. Les prétendus rapports entre les mythologies des deux peuples ne sont pas plus complets. Il y a certaines analogies dans la cosmogonie, les arts, l'industrie des Indous et des Égyptiens, parce que, habitant des pays dont le climat est à peu près semblable, ils se sont trouvés dans les mêmes circonstances physiques et ont dû procéder d'une manière identique, mais il n'y en a pas assez pour établir des rapports, et à plus forte raison une origine commune. Enfin on peut aujourd'hui établir l'âge relatif des monuments des deux peuples d'une manière incontestable. Les excavations d'Ellora, d'Eléphanta, qu'on avait fait remonter aux époques les plus reculées de l'histoire, et qui sont indubitablement les monuments indous les plus anciens, ne sont guère antérieurs au christianisme, et Manners prétend même qu'ils ne datent que des premiers siècles de l'ère chrétienne. A défaut de date précise, la forme la plus ancienne des caractères indiens ou *devanagaries* ne remonte pas à plus de cinq ou six cents ans avant J. C. ; ils peuvent être beaucoup plus récents et descendre même jusqu'à quatre cents ans après l'ère chrétienne, ce qui démontre assez la primogéniture et l'originalité des monuments égyptiens.

— BIBLIOGRAPHIE. —

1° Burckhardt. — *Travels in Nubia and in the interior of north-eastern Africa*. Londres, 1819-1821. In-4°. Portrait et cartes.

2° Belzoni. — *Narrative of the operations and recent discoveries within the pyramids, temples, tombs and excavations in Egypt and Nubia*. London, 1821. 2 vol. in-8°, et atlas in-folio de planches coloriées.

3° Gau. — Antiquités de la Nubie, ou monuments inédits des bords du Nil, entre la première et la deuxième cataracte. Paris, 1823. 1 vol. in-folio, 63 planches.

4° Rifaut. — Voyage en Égypte, en Nubie et lieux circonvoisins, depuis 1805 jusqu'en 1827. 5 vol. in-8°, et atlas de 300 pl.

5° Ch. Lenormant. — Esquisse de la Basse-Nubie. (Revue française Novembre 1829.)

6° J. Rosellini. — *I monumenti dell' Egitto et della Nubia*. Florence, 1833 et années suivantes. Texte in-8°, et atlas grand in-folio.

7° Champollion le jeune. — Lettres écrites d'Égypte et de Nubie en 1828 et 1829. Paris, 1833. 1 vol. in-8°, fig.

8° Wilkinson. — *Topography of Thebes*. London, 1835. 1 vol. in-8°, plan in-folio.

9° Cadalvène et de Breuvery. — L'Egypte et la Turquie de 1829 à 1836. Paris, 1836. 2 vol. in-8°, avec cartes et planches.

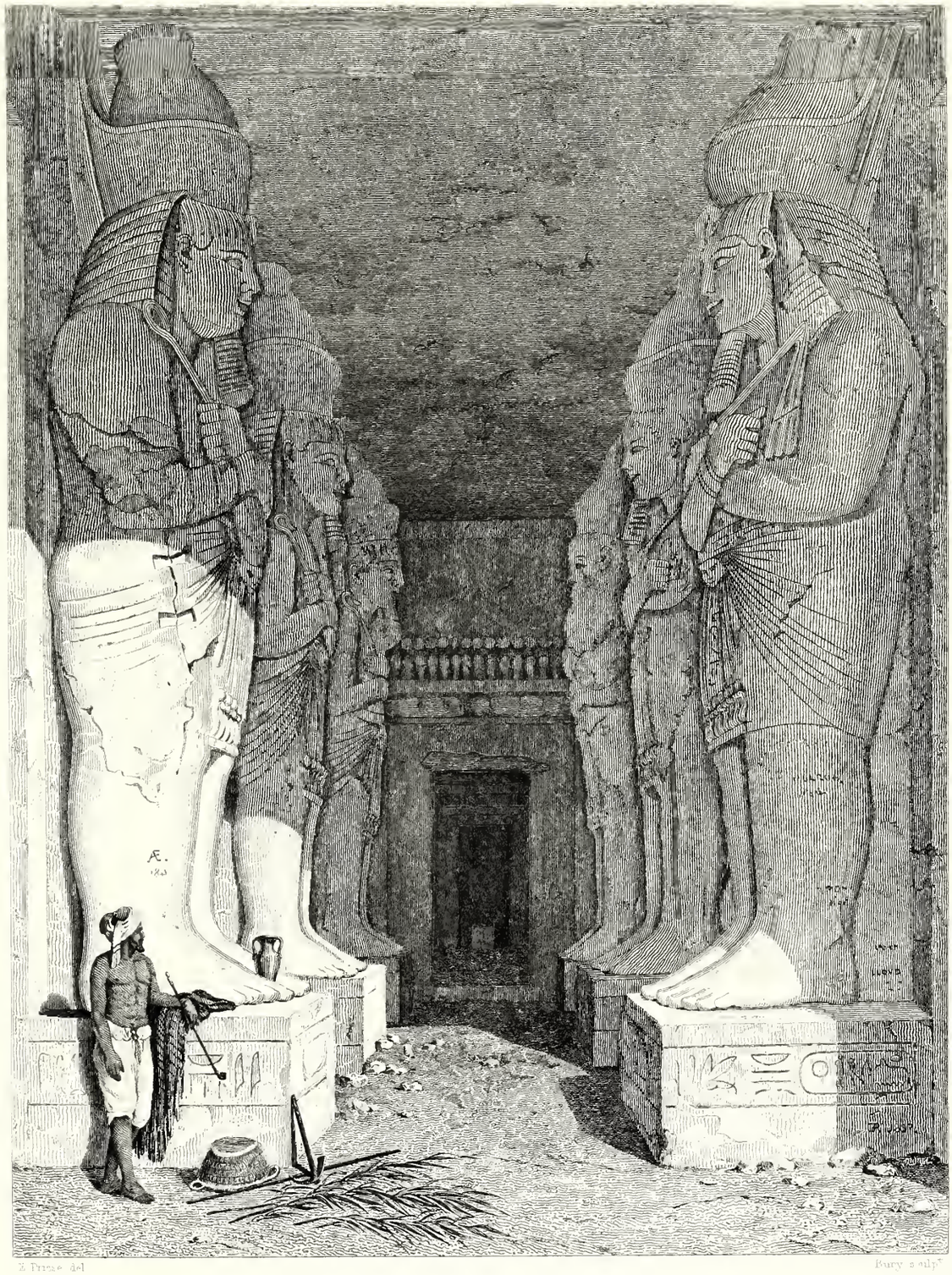
10° S. Cherubini. — La Nubie. Paris, 1840. 1 vol. in-8° avec planches. (Collection de l'Univers pittoresque.)

11° Lenormant. — Musée des antiquités égyptiennes. Paris, 1841. 1 vol. in-folio.

12° O. Jones et J. Goury. — *Views of the Nile from Cairo to the 2d cataract, drawn on stone, with historical notices of the monuments.* London, 1843. 1 vol. in-folio.

13° Sir G. Wilkinson. — *Modern Egypt and Thebes, being a description of Egypt.* London, 1843. 2 vol. in-8°, with woodcuts and a map.

14° Champollion le jeune. — Monuments de l'Égypte et de la Nubie, d'après les dessins exécutés sur les lieux sous la direction de Champollion le jeune. Paris, 1845. 4 vol. in-folio de 400 pl.



L. Prisse del. Bury sculpt.

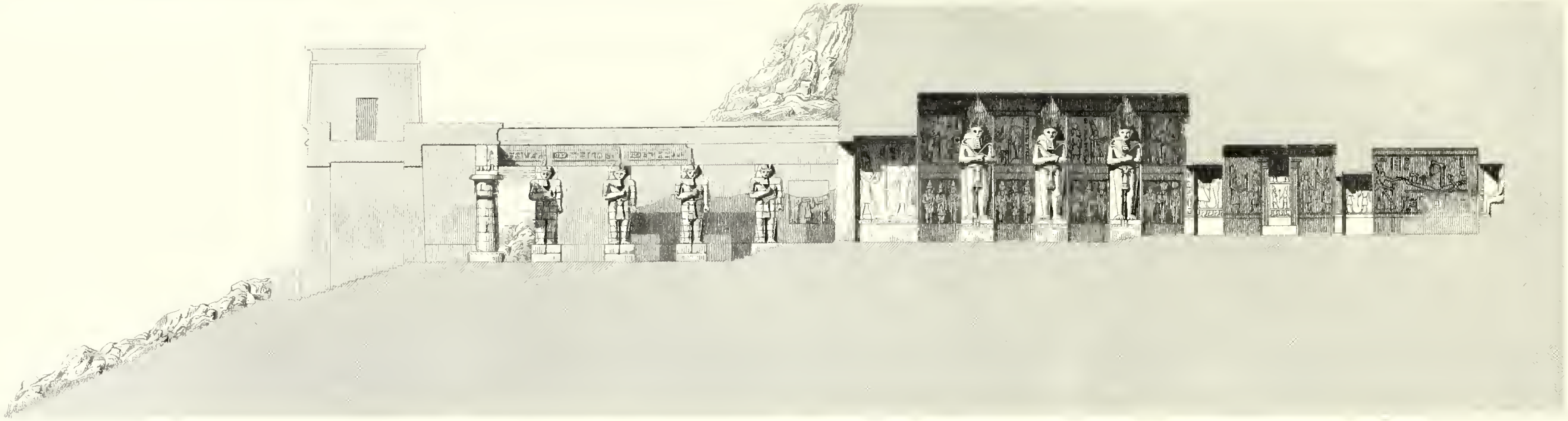
HÉMI-SPÉOS, A GIRCHÉ.

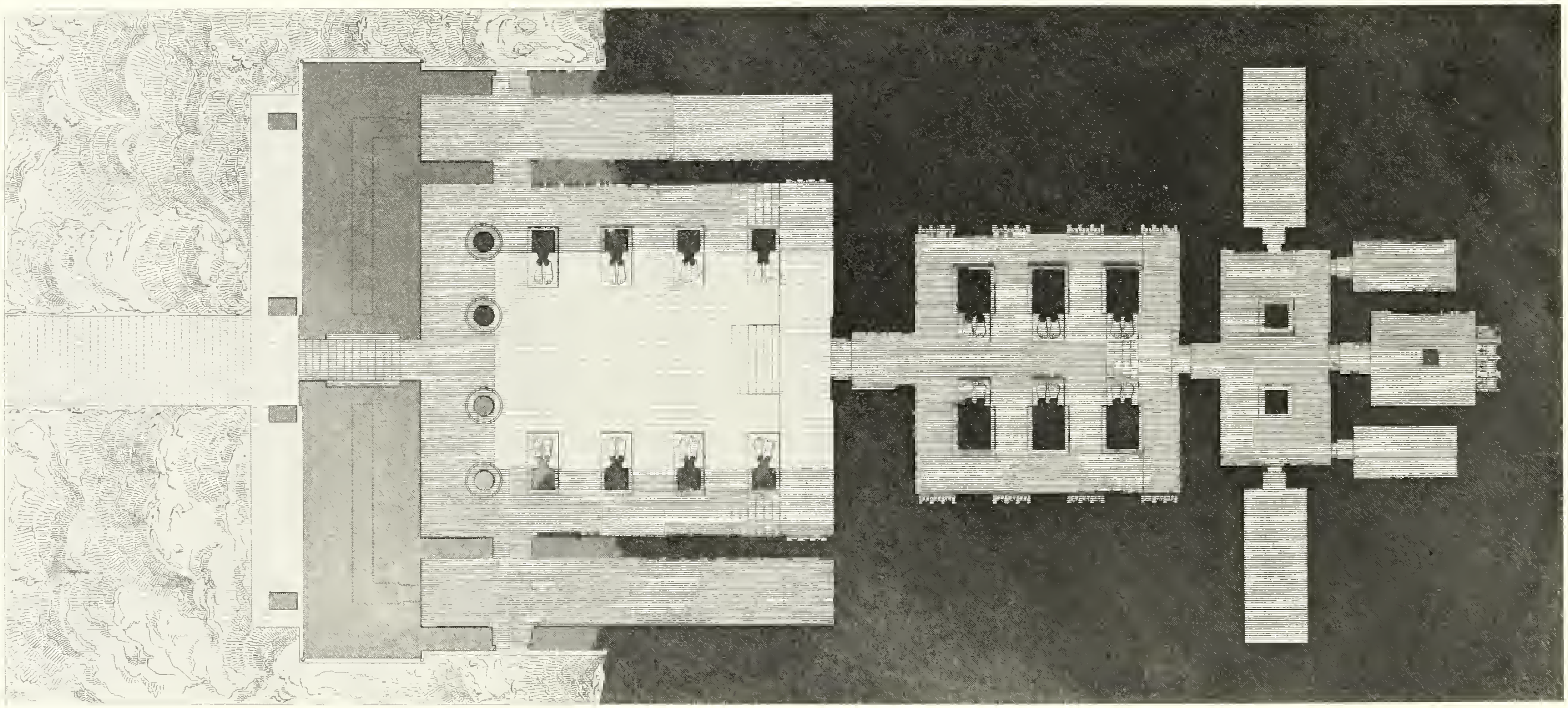
Nubie.

Hemi-Speos Halbhöhle, zu Girche HEMI-SPEOS AT GIRCHE *Hemi-Speos a Girche*

Nubien. Nubia Nubia

Hemi-Speos en Girché. *Nubia*





Bury sculp.

HEMI-SPÉOS, À GIRCHÉ

Details

Hemi-Speos Halbhöhle zu Girche
Details

HEMI-SPEOS AT GIRCHE. Details

Hemi-Speos en Girche. (Detalles)

Hemi-Speos a Girche
Dettagli

TEMPLE DE RHONS, A KARNAC.

Avant d'entreprendre la description de cet édifice et des autres monuments qui attestent la magnificence de Thèbes et marquent comme des jalons son ancienne étendue, prenons une idée de cette grande ville, vaste métropole du monde civilisé de l'antiquité.

Thèbes, dont le nom est dérivé de l'ancien égyptien *Tbaki*, la cité, la ville par excellence, ou de *Topé*, *Tapé*, qu'on retrouve encore dans les légendes hiéroglyphiques pour désigner un trône, le lieu du trône, Thèbes, dis-je, fut, à diverses époques, le siége du gouvernement des Pharaons, qui se plurent à l'embellir de toutes les merveilleuses créations des arts contemporains. Sa splendeur ne cessa de s'accroître que lorsque Memphis devint la résidence des rois d'Égypte, et surtout des Ptolémées, qui en firent la capitale du pays. Dépouillée tour à tour pour orner Alexandrie et le Caire, Memphis ne présente plus aucun vestige de ses richesses architecturales ; elle s'est ensevelie tout entière sous les débris qui la recouvrent comme un funèbre linceul. Plus heureuse que sa rivale, Thèbes, au contraire, a conservé, jusqu'à nos jours, une notable partie des temples et des palais auxquels elle dut jadis sa renommée.

Diodore de Sicile, écrivain grec du siècle d'Auguste, donne les détails suivants sur la métropole de l'empire égyptien : « La grande *Diospolis*, que les Grecs ont nommée Thèbes, avait six lieues de circuit. Busiris, son fondateur, y éleva des édifices superbes, qu'il enrichit de magnifiques présents. Le bruit de sa puissance et de ses richesses, célébrées par Homère, a rempli l'univers. Les nombreux propylées de ses temples engagèrent ce poëte à lui donner le nom d'*Hécatompyle*, ou de ville aux cent portes. Jamais cité ne reçut autant d'offrandes, en or, en argent, en ivoire, en statues colossales et en obélisques d'une seule pierre. On y admirait surtout quatre principaux temples. Le plus ancien était d'une dimension et d'une somptuosité surprenantes : il avait une demi-lieue de tour ; des murailles de 24 pieds d'épaisseur et de 70 d'élévation en formaient l'enceinte ; la richesse et le fini de ses ornements répondaient à sa majesté ; plusieurs rois contribuèrent à l'embellir. Celui-là subsiste encore ; mais l'or, l'argent, l'ivoire et les pierres précieuses en furent arrachés lorsque Cambyse mit le feu aux temples de l'Égypte (*). Les richesses de ce pays étaient si grandes à cette époque, qu'après le pillage et l'incendie, on retira des décombres plus de 300 talents d'or et 2,300 talents d'argent (**).

Thèbes, suivant Strabon, s'étendait sur un espace de 80 stades olympiques de longueur, ce qui peut s'accorder avec la circonférence de 400 ou 420 stades égyptiens que d'autres écrivains donnent à cette ville. Quant à sa population, on dit que, dans sa plus haute prospérité, elle pouvait faire sortir deux cents chariots armés en guerre et dix mille combattants par chacune de ses cent portes. Cette assertion et l'expression d'*hécatompyle* employée par Homère sont de ces hyperboles dont l'antiquité abonde ; il aurait fallu au moins cinq ou six millions d'habitants dans cette ville pour fournir ce nombre de soldats. Le passage cité par Étienne de Byzance et par les scoliastes d'Homère ne s'applique pas à la seule ville de Thèbes, mais probablement à l'Égypte entière. La critique moderne est maintenant d'accord qu'en général il faut se tenir en garde contre les exagérations de quelques historiens qui donnent à Thèbes des dimensions immenses et une population extraordinaire. Quoi qu'il en soit, cette vaste cité a dû contenir au moins deux ou trois cent mille habitants, nombre immense dans l'antiquité ; aussi la Bible la désigne souvent sous le nom de la *populeuse No*.

Thèbes, dont la fondation est aussi ancienne que la nation même, fut saccagée à diverses reprises ; d'abord par les Hyksos, puis par les Carthaginois (***), par les Perses, par les Romains, enfin par les Égyptiens mêmes. Après le départ de Cambyse et de ses successeurs, dont le joug pesa cent treize ans sur la malheureuse vallée du Nil, Thèbes conserva encore assez de richesses pour que, suivant Pausanias, Ptolémée Philométor s'occupât de l'en dépouiller, afin de la punir d'avoir suivi un parti contraire au sien dans les démêlés qu'il avait eus avec

(*) A en juger par la description que Clément d'Alexandrie fait des temples égyptiens de son temps, ils possédaient encore ces trésors de pierreries, d'or et d'argent (*Pædag.*, *cap.* II, *pag.* 216).

(**) Diodore ajoute que les Perses transportèrent tous ces trésors en Asie, et, emmenant avec eux des ouvriers égyptiens, firent bâtir les fameux palais de Persépolis, de Suse et de quelques autres villes de la Médie. Ce passage prouve assez le goût de Cambyse pour les arts. On sait qu'il emporta en Perse des sculptures que recommandaient la matière et le travail. Le grand nombre d'artistes égyptiens qu'il emmena pour bâtir le palais de Persépolis, où les voyageurs (voy. Corneille Le Bruyn, Chardin, etc.) ont reconnu avec certitude l'empreinte d'une origine égyptienne, l'emploi manifeste qu'il fit de ces fruits de la conquête, tout se réunit pour disculper Cambyse des barbares dévastations que les prêtres égyptiens lui ont attribuées.

(***) Voy. Ammien Marcellin, XVIII, 4.

sa mère. Il assiégea Thèbes pendant trois ans (*), s'en rendit maître, et la châtia si rudement de sa rébellion, que la plus grande et la plus riche cité de l'Égypte ne put jamais se relever de ses désastres, malgré les travaux de quelques-uns de ses successeurs. Thèbes fut pillée aussi par les Romains : « ces ravisseurs des biens des nations, » suivant la belle expression de Racine, n'épargnèrent pas l'Égypte, bien qu'elle fût le grenier de Rome. Sous le règne d'Auguste, Gallus sévit contre la capitale pour cause de rébellion.

Après toutes ces disgrâces vint un violent tremblement de terre, qui, suivant Eusèbe, eut lieu l'an 16 du règne d'Auguste, et détruisit une partie de Thèbes. Le christianisme surgit, et, à son tour, renversa les statues, mutila les bas-reliefs, transforma les portiques en églises, et, pour introniser le culte de la divine trinité chrétienne, détrôna la grande triade thébaine et les neuf autres divinités adorées dans la ville capitale des Pharaons.

Les temples et les palais de Thèbes, disséminés sur l'une et l'autre rive du Nil, occupent une étendue assez considérable pour convaincre le voyageur que la renommée n'avait pas exagéré la vastité et la magnificence de cette grandiose capitale. Le fleuve partageait la ville en deux grandes divisions, l'oph orientale et l'oph occidentale ; mais c'était sur la rive droite que se trouvait la ville proprement dite : du temps de Strabon, elle occupait, sur cette rive, toute l'étendue circonscrite par les édifices qu'on y voit encore aujourd'hui. Les habitations particulières, bâties en briques crues, ont disparu, et n'ont laissé que des monticules de décombres dans l'espace compris entre les ruines. Les temples et les palais construits en pierre subsistent seuls au milieu des maisons de Louqsor et de Karnac, villages arabes qui ont succédé à cette antique capitale des Pharaons, et tirent des deux grands édifices qu'ils renferment le nom de *Aqsoraïn*, les deux châteaux.

Il est souvent question, dans les papyrus grecs de Thèbes, de la portion libyque appelée par les Grecs *Memnonia*, nom qui semble avoir été employé, en opposition avec celui de Diospolis, pour désigner spécialement la partie de Thèbes située sur l'autre rive. C'était le quartier où se trouvaient les sépultures, où habitaient les embaumeurs, les artisans de divers genres, et les prêtres qui officiaient dans les cérémonies funèbres. A l'époque de la XVIII^e^ dynastie, toute cette partie se couvrit de temples imposants, de luxueux palais, d'un vaste hippodrome, et probablement d'autres monuments qui ont disparu maintenant. Une chose digne de remarque, c'est que, dans tout ce quartier, on ne trouve point d'obélisques : dépeuplé, délaissé avant l'autre partie de la capitale, les Romains l'en ont probablement dépouillé de préférence pour orner la mère du monde, qui étalait avec une orgueilleuse pompe toutes ces dépouilles opimes.

Sur un bas-relief du palais de Karnac, qui semble représenter ces deux quartiers de Thèbes, on a figuré un pont jeté sur le Nil : il ne reste aucune trace de cette construction, et je doute qu'elle ait jamais existé d'une façon permanente. Les Égyptiens n'entreprenaient pas de semblables travaux, et le quai même qui borde le palais de Louqsor est de l'époque romaine.

Les villes et surtout les capitales ne parviennent à leur apogée de développement que par l'effort indispensable du temps ; c'est lui qui en trace le plan et qui en est l'architecte. Dans l'antiquité, comme de nos jours, les villes ne présentaient que l'accumulation successive et assez confuse des ouvrages de plusieurs siècles que les besoins faisaient ériger successivement les uns à côté des autres sans beaucoup de symétrie. Bien que Thèbes ait vécu plus que toutes nos villes d'Europe, elle ne présente pas de disparate dans ses monuments ; les édifices les plus anciens et les plus récents sont du même style, et il n'y a dans l'ensemble aucune désharmonie choquante. Cependant tous les monuments égyptiens n'ont pu être achevés qu'après de longues années ; un roi élevait un sanctuaire ou une chapelle ; on y ajoutait un naos, puis un pronaos, des chambres latérales pour les besoins du culte, un propylon, des colonnades, des pylônes, des dromos, à mesure qu'un collége obtenait des dons de la munificence et de la piété des souverains. Mais ces divers travaux, accomplis sous la direction de la caste sacerdotale, ont conservé un caractère d'unité et d'uniformité archaïque qui est inhérent aux œuvres de toute théocratie. Quand le culte dont elle était l'organe périt, celui qui lui succéda s'empara des autels ; transforma, tant bien que mal, les temples pour son usage ; mais ne fut jamais assez puissant, assez vivace, pour asseoir sur ce sol des monuments qui soient parvenus jusqu'à nous.

La montagne libyque, qui borne à l'occident l'étendue de Thèbes, est criblée de tombeaux. Au nord-ouest deux vallées ont été spécialement consacrées à la sépulture des rois et des reines de race égyptienne. L'architecture, tant des hypogées royaux que particuliers, est extrêmement simple : mais toutes les parois sont cou-

(*) C'est peut-être au souvenir de cette longue résistance que cette partie de Thèbes doit son nom de Karnac, كرنك, qui, en arabe, signifie *embuscade*, *forteresse*.

vertes de bas-reliefs ou de peintures qui représentent des scènes religieuses ou domestiques, et donnent beaucoup d'intérêt aux monuments souterrains de la Thébaïde.

En sortant de Louqsor pour se diriger vers Karnac, *la ville des monuments*, comme l'appelle avec justesse Champollion, on cherche vainement, au milieu des champs incultes qui séparent ces deux villages, les débris de cette immense allée de plus de mille sphinx qui unissait jadis ces deux quartiers de Thèbes. Dans tout cet espace, on ne rencontre que des débris informes et quelques pierres couvertes des signes et des symboles de la religion égyptienne. Mais, arrivé près du village de Karnac, après avoir traversé quelques touffes de dattiers, on se trouve tout à coup dans une grande avenue de béliers en grès, dont l'ensemble est conservé, mais dont les détails ont généralement beaucoup souffert. Accroupis les jambes repliées sous le corps, ces béliers, dont le sculpteur a légèrement figuré la laine, sont exécutés avec toute la rondeur et le coulant de forme de ces animaux (voyez notre planche de *Sphinx*). Au-dessous de leurs têtes mutilées, on voit encore, appuyées contre leurs poitrails, des statuettes de ronde bosse, le corps en gaîne, et tenant entre leurs mains croisées sur la poitrine le *tau* sacré (*). Ces petites figurines barbues portent dans leurs légendes les cartouches d'un pharaon de la XVIII^e^ dynastie, Amounôph III, qui, sans doute, les fit tailler.

Cette avenue de béliers, images *vivantes* du dieu Ammon, seigneur de Thèbes, s'étend jusqu'au *propylon* (**) du grand temple du Sud. Au milieu de ces deux rangées d'animaux symboliques, on s'avance vers cette porte si remarquable par l'élégance de ses proportions, la richesse et la variété de ses sculptures, et que tous les voyageurs ont appelée *triomphale*. Jamais conquérant, jamais triomphateur, en effet, ne passa sous une porte plus élevée, plus colossale, ni d'une majesté plus imposante ; jamais les Romains n'en élevèrent d'aussi belle (***). Sur la portion de sa hardie et élégante corniche, épargnée par le temps, se trouve un globe couleur de feu que soutiennent deux longues ailes azurées. Ce propylon est tout couvert de bas-reliefs qui représentent Ptolémée Évergète et sa sœur Bérénice faisant des offrandes à la grande triade de Thèbes, à plusieurs autres divinités et à leurs prédécesseurs, Ptolémée Philadelphe et Arsinoé divinisés. A droite, dans le premier montant de la base (divisée en trois parties par une retraite pour recevoir les battants de la porte), on remarque Ptolémée Évergète sacrifiant un prisonnier asiatique à Osiris et Isis ; et à gauche, sur le dernier montant, Évergète, faisant une offrande à Phrè, est représenté vêtu d'un lourd costume grec, particularité que l'on rencontre dans quelques autres édifices des Lagides.

Aujourd'hui, ce propylon est isolé, les murs qui l'enclavaient ont disparu ; mais cet isolement ajoute à l'effet de ce dernier vestige ce qu'il ôte à la vérité de l'ensemble. Le haut mur d'enceinte, qui renfermait tous les édifices de Karnac et leurs *temenos* (****) particuliers, devait venir s'arrêter à cette porte, dont la profondeur est égale à la largeur du mur. La disparition de ces immenses murailles de briques crues rend ces ruines beaucoup plus imposantes que ne l'étaient ces édifices au temps de leur intégrité ; alors toute la majesté du temple était à l'intérieur, où peu de gens entraient, et seulement, peut-être, les jours de solennité religieuse. Les Grecs plaçaient leurs édifices sur des promontoires, sur des piédestaux naturels qui les faisaient apercevoir de loin et donnaient quelque chose de grandiose à leur élégante architecture : les prêtres égyptiens, au contraire, les bâtissaient dans la plaine, les ensevelissaient au milieu d'une clôture mystérieuse qui masquait l'aspect noble et somptueux de leur architecture.

A quelques pas de ce magnifique propylon, auquel il se rattache par une avenue de béliers d'une largeur double de la précédente, s'élève le temple de Khons (le grand temple du Sud), dont les *pylônes* (*****), couverts de

(*) La croix ansée, symbole de la vie divine.

(**) Propylon, πρόπυλον, est le mot employé dans les inscriptions gréco-égyptiennes pour désigner la *porte antérieure*, les grandes portes qui précèdent l'entrée proprement dite de l'édifice. Strabon emploie évidemment ce mot en ce sens, dans sa description des temples égyptiens. Les Grecs appelaient προπύλαια les constructions avancées qui précédaient les temples et les palais. Elles se composaient en Égypte de pylônes et de cours à portiques intérieurs qui précédaient le temple proprement dit, qui est toujours très-distinct de ses accessoires. Le temple se composait d'un portique, πρόναος, d'un νεὼς et d'un sanctuaire, σηκὸς. Ce dernier mot signifie *étable* ou *bercail*, et fut adopté, sans doute, parce que les Égyptiens plaçaient dans leurs sanctuaires un animal vivant ou son simulacre.

(***) Ce superbe propylon a plus de 21^m^ de hauteur totale, sur 12^m^ 50 de largeur ; la hauteur de la porte sous la plate-bande est de 15^m^, sa largeur de 5^m^ 50. L'arc de triomphe d'Orange, un des plus colossaux que les Romains aient élevés, a 22 mètres de haut. Il est plus riche, mais d'un aspect bien moins imposant que le propylon de Karnac.

(****) Enceinte sacrée qui renfermait toutes les dépendances du temple ; elle était toujours plantée d'arbres.

(*****) Du mot grec πυλών, *grande porte*, qu'a employé Diodore de Sicile dans la description du palais d'Osymandias. Les archéologues ont adopté ce mot et l'ont appliqué à deux tours pyramidales qui flanquent la porte d'entrée des grands édifices égyptiens. Ces pylônes étaient terminés en terrasse : on y montait par des escaliers intérieurs qui communiquaient aussi, dans les temples de l'époque ptolémaïque, à plusieurs petites chambres ménagées dans les deux tours.

sculptures, portent quatre enclaves prismatiques sur lesquelles on a fait jadis tant de suppositions. Les Égyptiens eux-mêmes nous ont donné une explication de ces longues rainures si bizarres en apparence, et nous trouvons dans ce temple même la solution de ce problème si intéressant, et récemment encore si difficile à résoudre. Sur la paroi droite de l'aréa, un bas-relief sculpté et peint représente l'entrée d'un édifice dont les deux pylônes sont ornés de grands mâts semblables à des pins dépouillés de leurs branches, et surmontés d'une longue pique et de banderoles tricolores, bleues, rouges et vertes (*). Les ouvertures carrées, qu'on voit sur les pylônes au-dessus des rainures, étaient remplies par des pièces de bois (**) mobiles dans leur partie supérieure, de manière à lâcher ou retenir les mâts, qui, à en juger par les hiéroglyphes qui décorent les rainures, n'étaient dressés qu'à certains jours de fête. Il est probable que ces ouvertures carrées, taillées à travers des bas-reliefs qu'elles interrompaient, étaient garnies de portes décorées et sculptées de manière à faire suite aux parties voisines. Le fond des enclaves est vertical, et leur face prolongée passe précisément près du listel de la corniche où les mâts venaient s'appliquer. Lorsqu'on restitue à ces pylônes leurs flèches colossales ornées de banderoles vertes, rouges et bleues, on admire l'effet grandiose de ces simples portails, composés avec si peu de lignes. Les Égyptiens variaient le nombre de ces mâts en raison de l'importance des édifices : les uns, et probablement les moins importants, en étaient privés, tandis que les autres en avaient deux, comme à Philæ, quatre, comme à Edfou, huit, comme au grand palais de Karnac, et c'est sans doute ce dernier, le seul dont la façade ait jamais été surmontée d'autant de frêles aiguilles, qu'on a voulu figurer dans ce bas-relief. On suppose que les pennons bleus, rouges et verts, qui pavoisaient ces mâts, représentaient les trois divisions principales du pays, la haute, la moyenne et la basse Égypte ; cependant les hiéroglyphes ne parlent jamais que de deux portions du territoire, la supérieure et l'inférieure.

Le temple de Khons, appelé le grand temple du Sud par les savants de la commission d'Égypte, est un des édifices dont le plan présente le plus d'unité. Il fut, en effet, élevé d'un seul jet par ordre de Rhamsès III, ou Meïamoûn (***), pharaon de la XIX^e^ dynastie, avec des matériaux plus anciens qui paraissent provenir d'un temple primitif dont celui-ci ne serait qu'une réédification. Toutes ces vieilles pierres, qu'on a trouvé plus commode et plus expéditif d'employer telles quelles, sont encore couvertes, pour la plupart, de fragments de sculptures religieuses, civiles et militaires, qui portent les légendes d'Amounôph III et d'Horus, et sont en tout dignes de cette belle époque. Il n'était pas indifférent pour l'histoire de l'art égyptien de s'assurer que ce temple fût bâti d'un seul jet, et que les mafles de lions qui le décorent à l'extérieur datent de Rhamsès III, qui paraît avoir introduit cet ornement, dont on ne trouve jamais la trace sur les corniches des édifiees antérieurs à son règne.

La partie la plus reculée de ce temple était encore, il y a quelques années, entièrement obstruée par les décombres que les générations successives avaient amoncelés à l'intérieur de l'édifice. Le plan donné dans le grand ouvrage de l'expédition française (****) et celui de Wilkinson (*****) n'indiquent autour du naos qu'une vaste circonvallation ; mais la situation des travées de pierre qui forment la terrasse rend inadmissible l'existence de cette circonvallation ; d'ailleurs une pareille disposition n'aurait pu se concilier avec les besoins du culte. En effet, quelques déblayements m'ont donné entrée dans douze chambres omises sur tous les plans publiés jusqu'à ce jour, m'ont fait découvrir des conduits secrets pratiqués derrière le naos, et m'ont fourni des représentations religieuses fort intéressantes.

Cela posé, revenons à l'entrée du temple. Derrière les deux môles s'ouvre un portique à jour dont les vingt-huit colonnes, portant un bouton de lotus tronqué, sont réparties de chaque côté par l'entre-colonnement du milieu. Cet entre-colonnement a une largeur qui est double des autres, convenance que les architectes égyptiens

(*) La grande élévation de ces arbres a donné lieu de croire qu'ils étaient formés de plusieurs pièces superposées ; les espèces de nœuds qui les hérissent ont été pris par quelques voyageurs pour les saillies des cordes qui s'enroulent du pied jusqu'au sommet ; mais un examen attentif fait découvrir encore dans leur partie supérieure la trace de quelques hiéroglyphes peints sur les mâts, ce qui rend inadmissible cette supposition.

(**) Dans le bas-relief qui nous occupe, ces charnières sont peintes en vert, et cependant, vu leurs énormes dimensions, on ne peut les supposer de bronze.

(***) Rhamsès-Meïamoûn est le Rhamsès IV de Champollion. J'adopte ici un numéro d'ordre différent, parce qu'il me paraît impossible de soutenir désormais la distinction établie par Champollion et Rosellini, qui répartissent sur deux personnages les diverses variantes des cartouches de Rhamsès II. L'identité de ces différents noms me semble incontestable, après toutes les preuves rapportées par Wilkinson, O. Félix, Ch. Lenormant et autres.

(****) Description de l'Égypte. *Antiquités*, Tome II, pl. 54.

(*****) *Topographical survey of Thebes.* London, 1835. In-folio, planches.

ont observée dans tous leurs édifices (*). Quoique les décombres qui obstruent ce portique alourdissent les colonnes et leur ôtent toute leur élégance, la vue perspective que nous donnons de cet *aréa* présente un caractère imposant, dont l'austérité est augmentée par l'exhaussement du sol et le ton sombre de la pierre. Les colonnes ont été élevées à la hâte avec de vieux matériaux qu'on s'est dispensé de façonner de nouveau, afin de s'épargner une dépense inutile de temps et de peine ; on s'est contenté de les plâtrer d'un enduit, pour cacher les nombreuses imperfections de l'appareil. Toute cette partie de l'édifice a été construite avec peu de soin, comme si Amoûn-sé-Péhor, ce prêtre-roi dont on voit partout les légendes, eût été pressé de faire quelque chose qui témoignât de sa domination.

Au fond de ce premier portique, une large porte en laisse voir un second encore plus encombré et orné de huit colonnes sculptées sous Rhamsès VIII. Plus élevées que les autres, les quatre qui forment l'avenue médiane portent des chapiteaux formés de campanes écrasées et très-saillantes sur le fût. Les quatre autres colonnes, plus petites que celles du premier portique, mais semblables du reste, portent une architrave ornée d'une corniche qui supporte des claires-voies en pierre, par où jadis l'air et la lumière pénétraient dans ce sombre pronaos, dont les traves de pierre sont maintenant à demi renversées et laissent de toutes parts arriver le jour. La grande porte du fond, qui portait sur sa corniche un globe de métal doré, à en juger par les trous de crampons, fut réparée par Ptolémée Évergète II et Cléopâtre, qui, sur le bas-relief de la soffite, marchent tous deux à la suite d'une longue série de dieux et de déesses adorant le disque et le croissant, symboles du dieu Khons, auquel ce temple était principalement consacré. Ce Ptolémée restaura aussi la porte qui, derrière le sanctuaire, conduisait à une petite salle ornée de quatre colonnes, et qui, depuis l'expédition française, s'est affaissée sous le poids des énormes traves qu'elle portait. On lit encore sur les parties visibles des murs le cartouche de Rhamsès IV et ceux de César-Auguste, qui y fit quelques légères réparations. Dans le mur du fond de cette salle s'ouvraient trois portes qui conduisaient chacune à une petite pièce maintenant à demi comblée. Celle de droite paraît être dédiée à Ammon, celle de gauche à Mauth, et celle du milieu à Khons, leur fils et la divinité principale du temple. Le mur qui sépare cette salle de la circonvallation du sanctuaire recèle un conduit ménagé dans l'épaisseur du mur ; c'est le plus ancien que j'aie remarqué, et rien ne peut laisser croire qu'il date de Ptolémée Évergète II, qui fit réparer la porte voisine. Serait-ce que déjà, sous Rhamsès-Meïamoûn, le culte avait besoin d'impostures ? Si je n'ai rien dit du sanctuaire, c'est qu'il n'en reste que les arases des murs et les fragments d'un piédestal de granit, où l'on posait sans doute la *Bari* (**) contenant l'image sacrée de Khons, qui, cachée à tous les regards par de longues tentures, ne sortait de ce *sanctum sanctorum* qu'au jour des grandes solennités religieuses. Ce sanctuaire était isolé au milieu de cette longue salle qui suit le naos, dont les autres portes communiquaient à de petites chambres qui entouraient la circonvallation du sanctuaire et à un escalier qui montait sur la terrasse.

Comme tous les monuments égyptiens, le temple de Khons était colorié ; mais les couleurs, si éclatantes encore dans quelques édifices de Thèbes, n'ont laissé, dans celui qui nous occupe, que de faibles traces ; le

(*) Les colonnes de ce portique, comme toutes les colonnes égyptiennes, se composent de quatre parties : le dé, le chapiteau, le fût et la base.

Le dé ou abaque est toujours carré et de la largeur même de l'architrave qu'il supporte. Ce dé est d'un excellent effet : il dégage le chapiteau, et l'empêche de paraître écrasé par l'architrave, qui offre toujours sans cela une apparence de pesanteur.

Le chapiteau, qui affecte différentes formes, joint toujours à la pureté des contours une richesse d'un choix d'ornements remarquables. Les architectes égyptiens prirent le lotus, le papyrus et le dattier pour modèles de la forme et des ornements de leurs colonnes. A l'époque pharaonique, le bouton ou le calice de la fleur de lotus, placé au-dessus du faisceau de sa tige, était la forme généralement adoptée pour les colonnes. A l'époque ptolémaïque et romaine, le palmier avec sa campane naturelle, formée de feuilles et de fruits, la campane ornée de joncs, de pampres de vigne ou de volutes, de caulicoles et de gouttes, furent les chapiteaux les plus en vogue.

Le fût des colonnes diminue tantôt de la base au chapiteau d'une manière uniforme ; tantôt il est renflé, et la partie inférieure est un peu rentrée comme la tige de lotus qui a servi de modèle. Les architectes ont encore imité la manière de croître de cette plante, en ornant cette partie du fût de plusieurs chevrons qui s'appliquent les uns sur les autres, et représentent les écailles ou feuilles avortées qui garnissent à leurs insertions radicales les tiges de lotus et de papyrus. — Les colonnes sont toujours sculptées en relief dans le creux, de façon à leur conserver toute la pureté de leur forme, ce qui n'arriverait pas si la sculpture était en bas-relief ordinaire.

La base est toujours cylindrique et généralement un peu courbée, comme si elle était coupée dans une sphère par deux plans parallèles.

(**) Bari, espèce d'arche ou de barque sacrée ornée de têtes symboliques et d'un petit édicule renfermant l'image d'un dieu ou d'une déesse. Cette arche affectait différentes formes suivant la divinité à laquelle elle était consacrée.

peu qui en reste suffit pour juger de la richesse, de l'effet suave et harmonieux que la peinture ajoute à l'architecture sans lui ôter l'ensemble et l'unité qui en forme le caractère.

A en juger par les nombreuses inscriptions, les unes hiéroglyphiques, les autres hiératiques ou démotiques, qui couvrent la terrasse, et au-dessous desquelles les pèlerins et les voyageurs ont gravé l'empreinte de leurs pieds ou de leurs sandales, ce temple était jadis en grande vénération. Il était consacré à Khons, le fils de la triade thébaine, qui est souvent représenté tenant les attributs des trois pouvoirs, incitateur, modérateur et stabiliteur. Il fut fondé par Rhamsès III ou Meïamoûn, dont on lit les cartouches dans quelques petites salles du fond et du côté droit de l'enceinte du sanctuaire, puis continué par son fils Rhamsès IV, qui compléta le sanctuaire, l'enceinte qui l'isole et la salle écroulée ; Rhamsès VIII décora les murs et les colonnes du pronaos ou deuxième portique; enfin, un autre pharaon, Amoûn-sé-Péhor (*), y ajouta le portique et les pylônes. Ces derniers sont couverts de sculptures exécutées par ordre d'un autre grand prêtre d'Ammon, Pisham ou Pihmé (**). Diverses réparations ont été faites à cet édifice ; les plus anciennes datent d'Aomahorte (*Amyrtæus*), qui répara la porte de communication avec l'aréa ou pronaos; les plus récentes sont de Nectanèbe, de Ptolémée et de César-Auguste ; la décoration extérieure ne fut jamais terminée. Tous les murs extérieurs sont couverts de bas-reliefs précieux pour l'intelligence du mythe. Malheureusement, les plus intéressants sont tellement effacés et fuligineux qu'il serait impossible d'en obtenir une copie exacte, sans être aidé de la connaissance du langage et du génie intuitif d'un Champollion.

(*) A en juger par son prénom, sa tête rase et les insignes de prêtre qui le distinguent dans les bas-reliefs et les inscriptions de ce péristyle, ce personnage, que Wilkinson croit être Bakhor, le *Bocchoris* des Grecs, paraît avoir d'abord rempli les premières fonctions sacerdotales de l'État, puis, à défaut d'héritier de Rhamsès VIII, il lui succéda sur le trône.

(**) Cet autre prêtre d'Ammon, qui paraît avoir succédé à Amoûn-sé-Péhor et avoir occupé le trône à l'époque où l'extinction de la dynastie thébaine laissa tomber le pouvoir royal dans les mains des prêtres, n'osa pas prendre dès le commencement de son règne le cartouche et les insignes des pharaons. Sa légende, qui se traduit : « *Le grand prêtre d'Ammon-ra, roi des dieux, Pischam* ou *Pihmé, fils de Pionkh*, » est écrite comme les noms des simples particuliers, excepté dans les parties les plus élevées où il entoure sa légende du globe et de deux urœus coiffés des symboles de la haute et de la basse Égypte ; enfin sur la partie occidentale du temple qu'il avait commencé à décorer d'une large frise ou bandeau, il prit les insignes royaux complets, et renferma dans le premier cartouche un prénom très-significatif — *Soleil dominateur du monde, approuvé d'Ammon.*

— BIBLIOGRAPHIE. —

1° Denon. Voyage dans la haute et basse Égypte. Paris, 1802, in-fol., planches.

2° Description de l'Égypte, publiée par ordre du gouvernement. Paris, 1809-1810. Texte in-4°, atlas in-folio.

3° Wilkinson. *Topographical survey of Thebes.* London, 1835. 4 feuilles in-folio.

4° Wilkinson. *Topography of Thebes and general view of Egypt.* London, 1835. 1 vol. in-8°, pl.

5° N. L'Hôte. Lettres écrites d'Égypte en 1838 et 1839. Paris, 1840. 1 vol. in-8° avec vignettes.

6° Sir Gardner Wilkinson. *Modern Egypt and Thebes, being a description of Egypt, etc.* London, 1843. 2 vol. in-8°, with woodcuts and a map.

7° J. Henri. L'Égypte pharaonique, ou histoire des institutions qui régirent les Égyptiens sous leurs rois nationaux. Paris, Didot, 1846. 2 vol. in-8° avec planches.

8° Prisse d'Avennes. Monuments égyptiens, bas-reliefs, peintures, inscriptions, etc., d'après les dessins exécutés sur les lieux. Paris, Didot, 1847. 1 vol. grand in-fol.

E. Prisse del.

Bury sculp.

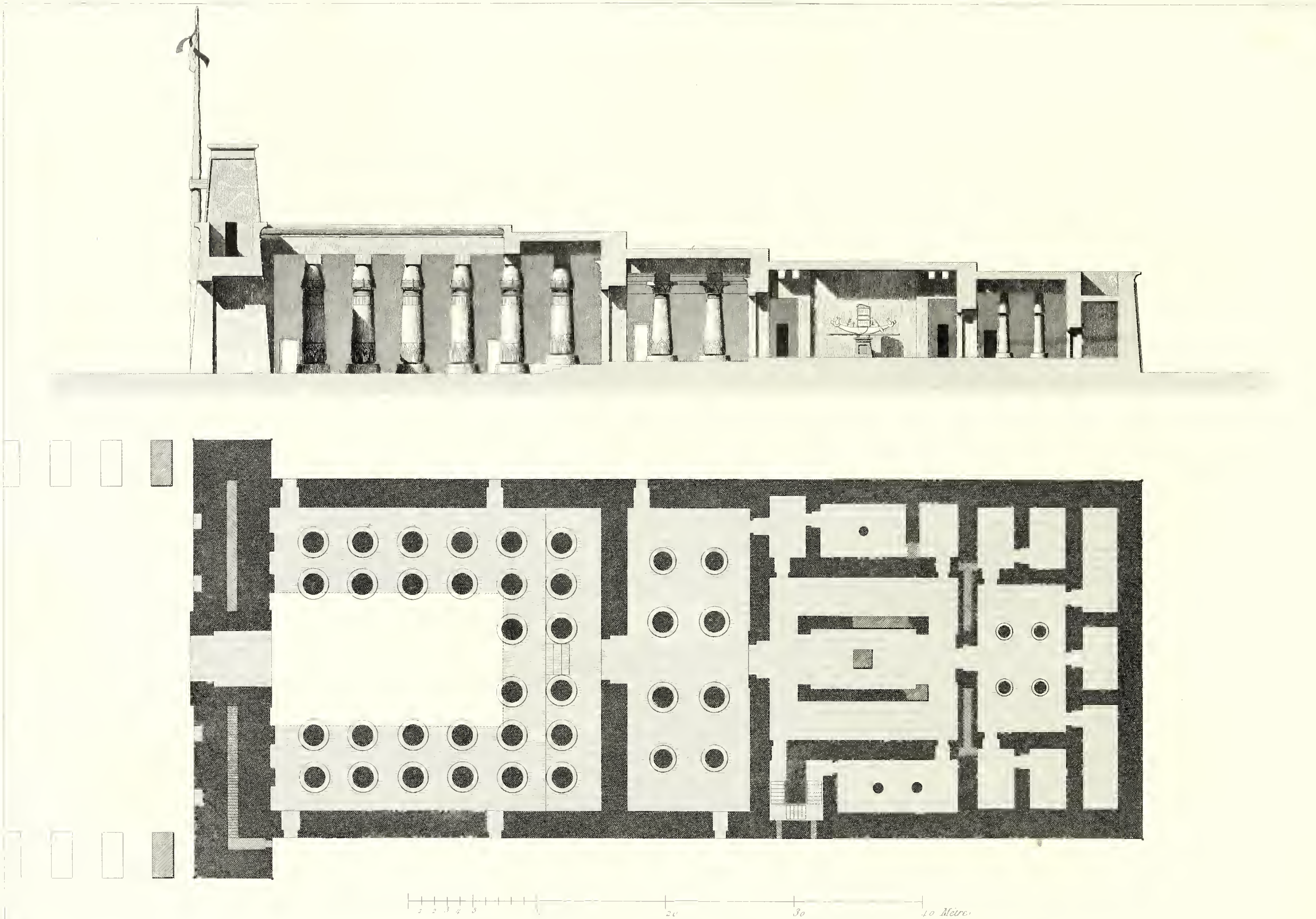
TEMPLE DE KHONS, A KARNAC.

Egypte

TEMPLE OF KHONS, AT KARNAC. Egypt

Templo de Khons, en Karnac. *Egipto*

Egypte



P. Prisse del.

Bury sculp.t

TEMPLE DE KHONS, À KARNAC,

Détails.

TEMPLE OF KHONS, AT KARNAC, Details.

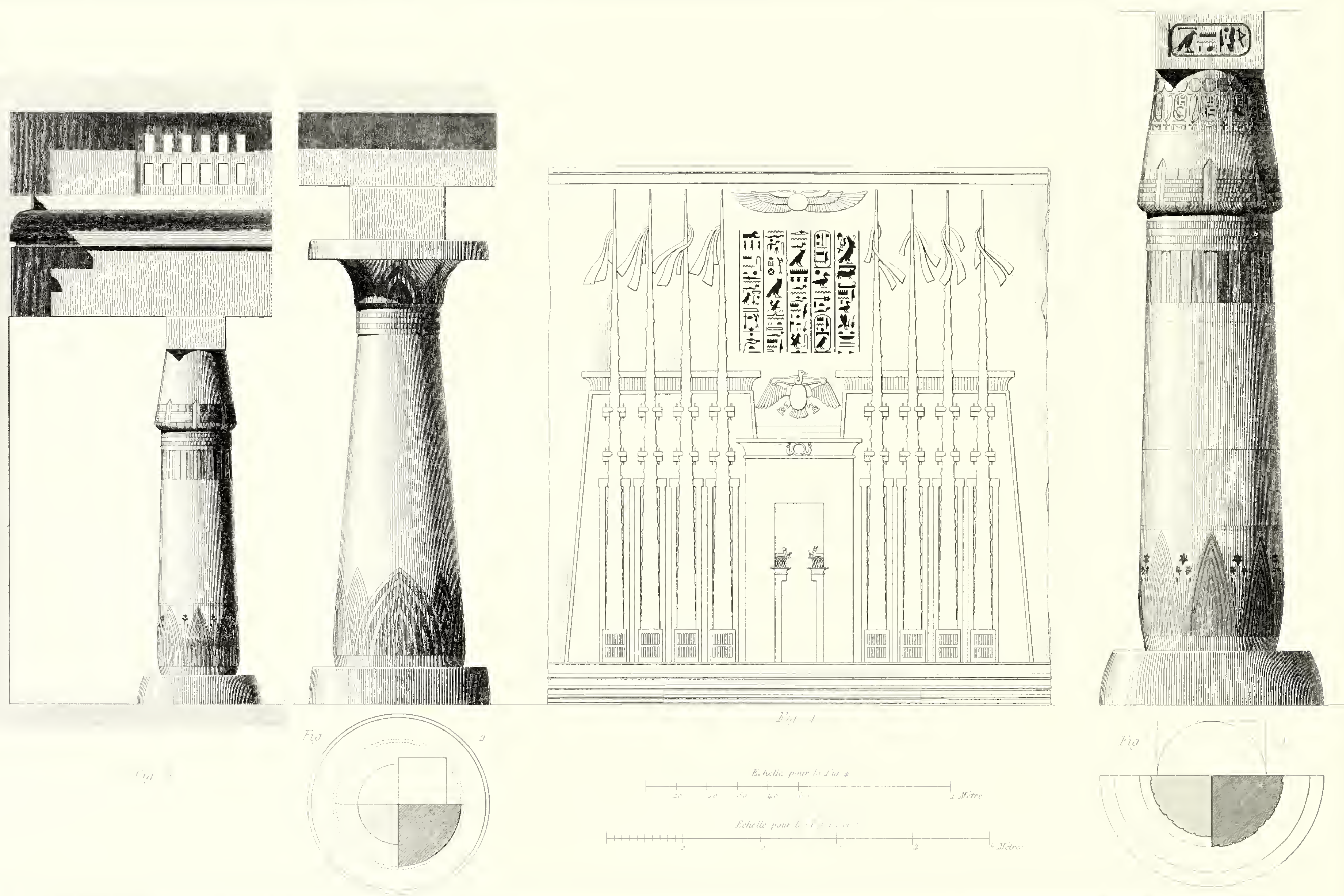
Templo de Khons, en Karnac. (Detalles)

Tempel zu Khons

Tempio di Khons a Karnac

Particolari

P. 7



Bury sculp.

TEMPLE DE KHONS, À THÈBES.
Détails
TEMPLE OF KHONS, AT THEBES
Details
Tempel des Kons, zu Theben
Detail
Tempio di Khons, a Tebe
Particolarità
Templo de Khons, en Tebas. Detalles

TEMPLE D'AROËRIS A EDFOU.

Sur la rive gauche du Nil, à un quart d'heure des eaux basses de ce fleuve, qui paraît avoir rejeté son lit loin du monument vers la chaîne arabique, se trouve le temple d'Edfou; il est situé dans la haute Égypte, à vingt lieues environ au-dessus de Thèbes, vers le 25° latitude nord.

Ce temple, qui s'appelait temple d'Hatfouh au temps des Égyptiens, puis temple d'*Apollinopolis Magna* (*) au temps des Grecs, était principalement dédié à *Aroëris*, l'Apollon des mythologies grecque et romaine; cet Aroëris était fils et faisait partie de la triade du temple (**), complétée par le dieu *Har-Hot*, science et lumière célestes personnifiées, et dont le soleil est l'image dans le monde matériel, et par la déesse *Athor*, la Vénus égyptienne.

Ce grand et magnifique temple est un des plus intéressants et des plus complets de toute la vallée du Nil; il est malheureusement enterré par des cahutes de fellahs qui ont été successivement groupées et superposées à l'intérieur, autour et sur la terrasse de ce monument. Si ce temple et le *mammisi* qui le précède étaient dégagés de la terre dans laquelle ils sont à moitié ensevelis, on pourrait compléter la description forcément tronquée que j'essaye d'en donner.

En commençant l'examen par le grand temple (*Voir la planche de Détails*, *fig.* 1), qui n'a pas moins de 138 mètres de longueur sur 65 environ de largeur, on voit deux colossaux pylônes AA, tournés vers le Sud, qui, de loin, annoncent majestueusement l'entrée du temple. De gigantesques sculptures (*Voyez l'élévation géométrale des pylônes*), évidées dans la masse, ornent ces pylônes; au sommet, sur la grande face extérieure et sur un double rang, on voit les divinités du temple et celles des temples du *nôme* ou province, assises sur leurs trônes, recevant les offrandes des Ptolémées Soter II et de son frère Alexandre, qui se firent représenter dans ces sculptures, et qui firent graver leurs noms et prénoms (***). A la partie inférieure du pylône, côté Ouest, on voit, à moitié enseveli dans les décombres, un Ptolémée représenté d'une manière colossale, qui, avec la harpé divine, châtie les populations rebelles, qu'il tient d'une seule main groupées par les chevelures. Vers le bas du massif de droite, on trouve un mauvais petit bas-relief, ajouté après coup, qui représente l'empereur Claude adorant les divinités du temple et celles des temples du nôme; enfin, sur la face interne du même massif, on remarque, au milieu des autres sculptures d'offrandes et de dévotion, un Ptolémée qui élève figurativement, sans doute, un obélisque avec une chaîne (****).

Ces pylônes, couverts de sculptures sur leurs différentes faces, à l'exception toutefois des facettes internes, contiennent les évidements inférieurs et les trous qui servaient à ériger et à retenir les immenses mâts pavoisés qui s'élevaient par-dessus les pylônes (*****). (*Voir la planche représentant l'élévation géométrale des pylônes.*) Ils contiennent intérieurement des escaliers conduisant des terrasses des galeries de la cour aux terrasses des pylônes et aux quatre étages de chambres, éclairées par des jours à travers les sculptures des pylônes, ce qui prouve que les sculptures sont postérieures; une petite terrasse, au-dessus de la grande porte du temple, sert de communication entre les deux pylônes.

On remarque que la corniche manque sur presque toutes les faces des pylônes; on pense, avec quelque

(*) Au nord d'*Apollinopolis Magna* était *Apollinopolis Parva*, qu'il ne faut pas confondre avec *Apollinopolis Minor*, sur la rive gauche, en face d'*Antéopolis*.

(**) Tous les grands temples d'Égypte étaient dédiés à une divinité principale faisant partie d'une triade réunie en principe d'unité divine, composée d'un principe masculin, d'un principe féminin, et d'un fils, produit de ces deux principes.

(***) La lecture de ces noms et prénoms, gravés dans des cartouches (ovales contenant les noms), n'est plus aujourd'hui révoquée en doute; on commence enfin à rendre justice aux merveilleuses découvertes de notre illustre Champollion jeune. Champollion est mort en 1831.

(****) Cette représentation d'érection d'obélisque est la seule que l'on connaisse en Égypte. Il est assez extraordinaire de penser que les Égyptiens, qui nous ont transmis, par leurs nombreux bas-reliefs de monuments, toutes les phases de leur existence, qui ont représenté leurs étonnants transports de monolithes, tous leurs travaux des constructions et de tous leurs corps d'état, n'aient pas une seule fois représenté les moyens qu'ils ont employés pour l'érection de leurs obélisques. On n'a encore rien trouvé à ce sujet depuis qu'on explore l'Égypte. On pense généralement qu'ils faisaient des plans inclinés en terrasses, et que la difficulté de représenter ces plans, pour eux qui ne savaient pas la perspective, a peut-être été la cause de cette absence de représentation.

(*****) Dans les *spéos*, monuments creusés dans le roc, d'*El-Tell*, et dans le temple de Chons, à Thèbes, on trouve des bas-reliefs représentant les pylônes et leurs mâts pavoisés. On compte quelquefois jusqu'à dix mâts pour annoncer l'entrée d'un temple. On suppose que les rubans dont les couleurs bleue, jaune et rouge, se distinguent encore, représentaient la haute, la moyenne et la basse Égypte.

raison, que les assises composant cette corniche ont été jetées à terre pour servir à des constructions modernes, à moins qu'elles n'aient été renversées par le seul esprit de destruction, et qu'on ne les retrouve dans les décombres avec les obélisques BB, qui ont dû exister à droite et à gauche de l'entrée du temple (*).

La porte par laquelle on entre dans le grand temple C est encore très-haute, quoiqu'elle soit à moitié enterrée à sa base; son chambranle est recouvert de sculptures d'offrandes et couronné d'une corniche à profil égyptien, ornée du globe à serpents ailés (**). Cette porte est remarquable à cause des deux consoles ou pierres d'attente qui sont à droite et à gauche de la traverse supérieure. De semblables pierres ne se trouvent dans aucune porte des monuments connus d'Égypte; on peut croire qu'elles supportaient un grand rideau ou qu'elles se reliaient à un léger porche en bois supportant une *vela*, ainsi qu'on le voit fréquemment dans les bas-reliefs des monuments. Cette grande porte donne entrée à la cour D du temple qui est entourée de portiques E de trois côtés et qui précède un beau pronaos de dix-huit colonnes F, qui existe au fond de la cour; ce pronaos, la cour et les portiques sont malheureusement très-enterrés.

Cette enceinte sert aujourd'hui de magasins à denrées et dîmes du gouvernement de Méhémet-Ali; toute la journée, des petits fellahs, montés sur les terrasses et sur de petits murs en terre, font du bruit pour empêcher les oiseaux de venir se nourrir aux frais de l'État.

On voit surgir des décombres les montants et corniches de l'entrée du pronaos (*fig.* 3); les corniches, comme on peut le voir *Planche de Détails*, *fig.* 2, sont plus élevées que celles qui couronnent les petits murs reliant les autres entre-colonnements. On remarque dans le pronaos deux chapiteaux palmiers qui contribuent puissamment à l'élégance de sa façade (***). (*Voyez l'élévation géométrale de la façade du pronaos.*)

Toutes les colonnes, toutes les frises, toutes les corniches, toutes les faces des murailles intérieures et extérieures de cette cour et du pronaos, sont recouvertes de sculptures symboliques, d'inscriptions hiéroglyphiques, de tableaux d'offrandes et de dévotion, et de cartouches des Ptolémées, parmi lesquels on reconnaît ceux de *Philopator*, de son fils *Philomator*, d'Évergète II et de Soter II.

Dans le pronaos, Champollion jeune a remarqué, parmi les sculptures qui le décorent, le dieu du lever, *Har-Hot*, identifié avec le soleil, son coucher et ses diverses formes symboliques à chacune des douze heures du jour, avec les noms de ces heures.

Les décombres empêchent à présent de pénétrer plus avant dans le temple du côté du pronaos; ce n'est qu'en passant par un trou sur la terrasse, et en rampant par un étroit et obscur couloir, que l'on arrive au *naos* G, à la suite du pronaos dont il est parlé ci-dessus. Ce naos, sans jour ni air, est aujourd'hui rempli de chauves-souris qui, réveillées de leur sommeil léthargique par le bruit et les lumières, menacent sans cesse, dans leur ronde funèbre, d'éteindre l'indispensable flambeau du visiteur. L'élévation des décombres contenus dans cet infect séjour est telle que c'est à peine si l'on peut reconnaître le dessus de quelques chapiteaux des douze colonnes contenues dans ce naos et que la porte conduisant au sanctuaire H est complétement obstruée. Ce n'est qu'extérieurement qu'on retrouve les traces des escaliers qui conduisaient de l'intérieur à la terrasse du monument, et que l'on peut reconnaître les proportions du sanctuaire I et des salles adjacentes (****). Des bas-reliefs d'offrandes et des demi-lions, en ronde-bosse, sont sculptés à la surface et au sommet du mur postérieur du sanctuaire K. Ces lions, contenant des gargouilles, servaient à rejeter l'eau et les ordures de la terrasse (*****).

Plus loin sont les enceintes qui protégeaient le sanctuaire contre les profanations extérieures. Observons qu'en sus des enceintes indiquées au plan L, il devait y avoir une enceinte générale, qui, aujourd'hui, est complétement enterrée.

Le mammisi, ou lieu d'accouchement, qui est en avant et planté obliquement par rapport au grand temple (*voir la Pl. de Détails, fig.* 4, 5, 6), est un petit monument contenant les traces d'un vestibule, d'une petite pièce et d'un escalier pour monter à la terrasse. Dans le fond est la salle d'accouchement avec des colonnes au

(*) Une rupture qui existe à la corniche de la porte ne peut avoir été faite que par la chute des assises de la corniche supérieure; on remarque, d'ailleurs, qu'un morceau d'angle de corniche, figurée au grand ouvrage de la commission française, n'existe plus aujourd'hui.

(**) Ce globe, qui se retrouve sur tous les monuments égyptiens, représente le soleil avec les symboles de l'immortalité et du mouvement. (*Voir Planche de détails, fig.* 3.)

(***) Ces chapiteaux palmiers n'ont été exécutés en Égypte qu'à l'époque grecque.

(****) Ce ne fut qu'au temps des Grecs que les portes furent ouvertes (sans traverses), parce que ce ne fut qu'à cette époque que les représentations des divinités sortaient des sanctuaires et étaient processionnellement portées d'un temple à l'autre.

(*****) On se rappelle qu'il pleut fort rarement en Égypte, surtout dans la haute Égypte; ces animaux qui entourent quelquefois les sanctuaires étaient-ils donc là comme épouvantails ?

milieu ; au pourtour est une galerie, encore existante sur trois côtés seulement. Les chapiteaux de ce monument sont à fleurs de lotus surmontées de dés, dont les quatre faces sont décorées d'une figure de Typhon (*fig.* 6), auquel le mammisi est dédié. Cette divinité, ou mieux ce génie du mal, a donné naissance au mot de *typhonium*, par lequel on désigne aussi le mammisi (*).

Les bas-reliefs qui décorent l'intérieur de la salle d'accouchement représentent l'allaitement, l'enfance et l'éducation du jeune *Har-Sont-Tho*, fils et divinité de la triade du grand temple, sous les traits d'Évergète II. Cette figure, accompagnée de son cartouche, y est représentée au milieu de divinités de tous ordres qui prennent soin du jeune Ptolémée.

Le mammisi d'Edfou est un des plus grands mammisis connus. Ce petit temple, que l'on retrouve toujours là où une triade est adorée, était l'image de la demeure céleste dans laquelle la déesse de la triade était censée avoir enfanté le troisième personnage de la triade. Les reines venaient y donner le jour aux Pharaons, que l'on considérait comme des demi-dieux.

Bien que le temple d'Edfou et son mammisi soient des monuments à moitié ensevelis dans les décombres et les cahutes de fellahs; bien qu'ils soient détruits et mutilés en partie; bien que l'ornementation, dans sa recherche et dans sa profusion maladroite, dénote une sensible décadence de la noble et majestueuse gravité des monuments de la belle époque pharaonique, le temple d'Edfou, tel qu'il est aujourd'hui, peut encore donner une très-haute idée de la magnificence et du grandiose de l'architecture chez les anciens Égyptiens. On sait, en effet, que les Grecs, sous lesquels ce monument fut élevé, n'ont pas tout détruit, comme le firent avant eux les Perses, mais qu'ils ont au contraire restauré, construit et laissé construire par les Égyptiens mêmes les temples de la religion égyptienne. L'observateur qui visitera le monument d'Edfou y remarquera une grande simplicité dans les masses, une gravité, une sévérité de lignes qui sont bien le cachet de ce sentiment de durée éternelle que les Égyptiens se sont toujours efforcés de donner à leurs monuments, si déjà cet observateur n'est frappé des soins extraordinaires apportés dans la construction proprement dite de ces blocs immenses si bien dressés, si bien équarris et réunis entre eux, que les joints apparaissent à peine. Dans la disposition du plan si admirable et si simple de lignes, il reconnaîtra qu'en sus de la grande enceinte, aujourd'hui enterrée, et qui contenait le mammisi et un bassin d'eau lustrale, si le Nil n'était près le temple, il reconnaîtra, dis-je, que ce n'était que de la grande cour que l'on pouvait pénétrer dans la première enceinte du temple proprement dite, et que ce n'était que par des salles de plus en plus rapprochées du sanctuaire que l'on pouvait pénétrer dans les salles et enceintes les plus rapprochées de ce sanctuaire, qu'enfin ces salles et enceintes sont de plus en plus petites, ce qui indique que peu de prêtres initiés pouvaient pénétrer dans le sanctuaire (**). Dans l'ornementation, qui n'est pas futile comme celle de tant d'autres architectures, l'observateur reconnaîtra tous les végétaux, tous les animaux et symboles consacrés de l'Égypte (***); dans les représentations des personnages roides, il verra des formes et positions consacrées, calquées, uniques pour toute l'Égypte, et peut-être cette sagesse du législateur, qui ne voulut pas laisser donner à la copie un culte qui n'était dû qu'à l'original (****); dans les petits jours qui traversent les plafonds des terrasses, et qui suffisent pour éclairer de grandes salles, il reconnaîtra le voisinage des tropiques et de la ligne; enfin, par cet ensemble de remarques, l'observateur reconnaîtra que l'architecture égyptienne n'est pas une architecture d'emprunt, mais bien le résultat de la constitution du sol, du climat, des productions, et la juste expression des besoins religieux et politiques de l'époque, et que

(*) Le Typhon, que l'on retrouve toujours dans les mammisis, était représenté sous les formes les plus laides ; le plus souvent comme un jeune imberbe, court, trapu, difforme. On voit que chez les Égyptiens, comme chez beaucoup de peuples, l'homme, dans sa faiblesse, a presque toujours honoré par crainte le génie du mal autant que les dieux dont il sollicite les bienfaits. (Voir la restauration de ce mammisi dans le grand ouvrage de la commission d'Égypte.)

(**) C'est à tort qu'on a cru que les Égyptiens avaient adoré les animaux; ce n'est que comme œuvre de la divinité insaisissable, invisible, que ces animaux furent soignés, alimentés dans les sanctuaires. C'est aussi à tort que l'on a cru que les cérémonies religieuses n'étaient que basées sur la superstition. Elles consistaient surtout en offrandes aux divinités des meilleures productions animales et végétales de la terre : les solennités religieuses, entourées d'une grande pompe, étaient imposantes aux yeux de tous. Les prêtres étaient législateurs; les lois, qui venaient d'un sanctuaire divin, impénétrable, étaient sacrées et religieusement exécutées; toutes étaient faites pour le plus grand bonheur du peuple. Les prêtres, habiles législateurs, savaient ce que d'autres ont oublié, c'est que l'art de se cacher aux hommes est nécessaire pour bien les gouverner.

(***) L'usage d'écrire avec des figures fit que les anciens parlèrent aussi par figures; on parla comme on écrivit, allégoriquement; de là les fables, discours énigmatiques plus anciens que l'histoire.

(****) Cette restriction, qui empêchait l'artiste de s'approcher de la nature, consistait à faire toutes les sculptures au carreau; elle n'existait pas pour les animaux, qui sont tous représentés et posés très-naturellement sur des formes déterminées.

cette architecture, par son grandiose et sa magnificence, donne une très-haute idée de la pompe religieuse, et place la civilisation de ce peuple plutôt au-dessus qu'au-dessous de son incroyable réputation.

Il ne nous reste plus qu'à faire des vœux pour que le temple d'Edfou, si complet et si important, soit entièrement dégagé des immondices dans lesquelles il est à moitié enseveli, pour que l'on puisse voir en réalité ce que nous ne pouvons que supposer, et pour que de dignes élèves de Champollion jeune récoltent tous les précieux documents contenus dans ce magnifique monument sur la théogonie si étendue et si peu connue des anciens (*).

(*) Dans les innombrables sculptures peintes qui recouvrent toutes les parois des monuments d'Égypte, on trouve des processions religieuses, des batailles de terre et de mer, des victoires, des fêtes, des danses, des chasses, toutes les phases de la vie religieuse, politique et privée des Égyptiens, tout cela si bien exécuté, si bien peint jusque dans les moindres détails, et si bien conservé, lorsque des mains vandales ne sont pas venues les mutiler, qu'après quelque temps d'étude et d'observation, on est parfaitement bien identifié, reporté à ce que pouvaient être les anciens Égyptiens; excepté les entendre parler, les voir agir, on les aura visités comme on peut visiter un peuple de notre siècle.

BIBLIOGRAPHIE.

1° Denon, Voyage dans la haute et basse Égypte; Paris, 1802, in-f°, planches.

2° Description de l'Égypte, publiée par ordre du Gouvernement; Paris, 1809-10, texte in-4° et atlas in-f°.

3° Description de l'Égypte; Paris, Denain, 12 vol. in-8° et atlas.

4° Quatremère de Quincy, Dictionnaire d'Architecture, article *Edfou*; Paris, 2 vol. in-4°.

5° *Cavina, l'Architettura antica descritta e dimostrata coi monumenti*; Ire Section, Architecture des Égyptiens; Rome, in-f°, planches.

6° *Burckhardt, Travels in Nubia and Egypt; London*, 1819, in-4°.

7° Belzoni, Voyage en Égypte et en Nubie, traduit de l'anglais, avec des notes par Depping; Paris, 1821, 2 vol. in-8° et atlas.

8° *Wiebeking, Theoretisch-praetische bugerliche Baukunde, durch Geschichte and Beschreibunde der merkwurdigsten Baudenkmahle und ihre genauen Abbilddungen bercichert;* Munich, 1821, 23, 25, 3 vol. in-4°, avec pl. et 2 atlas in-f°.

9° Rifaut, Voyage en Égypte, en Nubie et lieux circonvoisins, depuis 1805 jusqu'en 1827; Paris, 5 vol. in-8° et atlas de 300 planches lithogr.

10° Champollion jeune, Lettres écrites d'Égypte et de Nubie en 1828 et 1829; Paris, 1833, 1 vol. in-8°, fig.

11° *Wilkinson, Topography of Thebes and general view of Egypt. Being a Short account of the principal objets worthy of notice in the valley of the Nile to the second cataract and Wadee Samuch, with the Fyoom, Oases, and eastern desert, from Sooez to Bereniee, with remarks on the manners et customs of the ancient Egyptiens et the productions of the country; London*, 1835, 1 vol. in-8°, pl.

12° De Cadalvène et de Breuvery, l'Égypte et la Turquie de 1829 à 1836; Paris, 1836, 2 vol. in-8°, cart. et pl.

13° *Wilkinson, Manners and Customs of the ancient Egyptians; London*, 1837, 3 vol. in-8°, vig. dans le texte.

14° *The British Museum. — Egyptian Antiquities; London*, 1832, 40, Ch. Knight, 2 vol. in-8°, vign. dans le texte.

15° Lhote (N.), Lettres écrites d'Égypte en 1838 et 1839; Paris, 1840, in-8°, pl.

16° Lenormant (Ch.), Musée des Antiquités égyptiennes; Paris, 1841, in-f°, pl.

17° Taylor et Reybaud, la Syrie, l'Égypte, la Palestine et la Judée, etc., Paris, 2 vol. in-4°, pl.

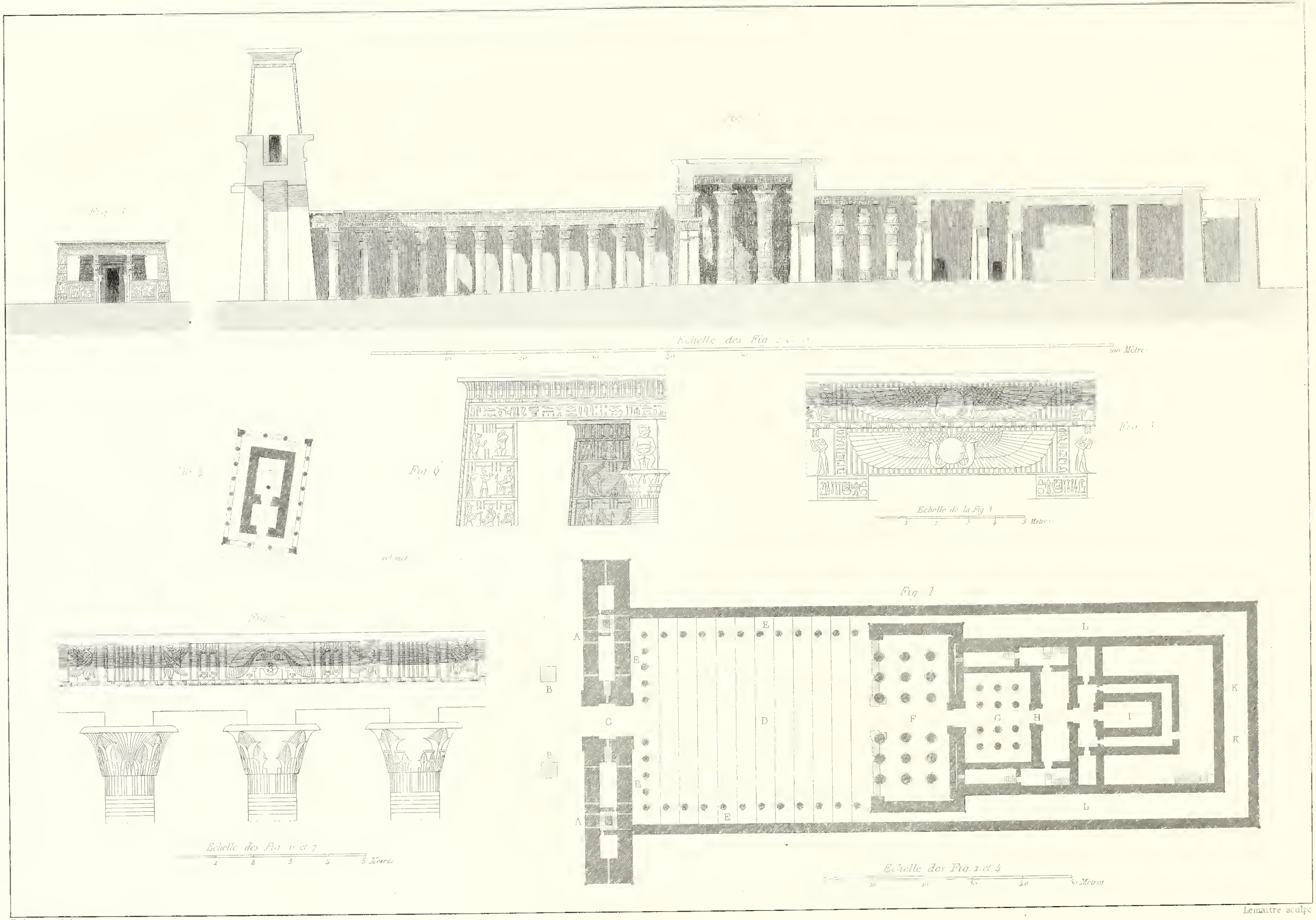
18° Salle (Eusèbe de), Pérégrinations en Orient; Paris, 1841, 2 vol. in-8°.

19° Horeau (Hector), Panorama d'Égypte et de Nubie; Paris, in-f°, planches coloriées (en cours de publication depuis 1840).

H. Boisson del. Lemaitre

TEMPLE D'AROÉRIS A EDFOU

Templo de Aroeris en Edfou. (Egipto)



H. Horeau del.

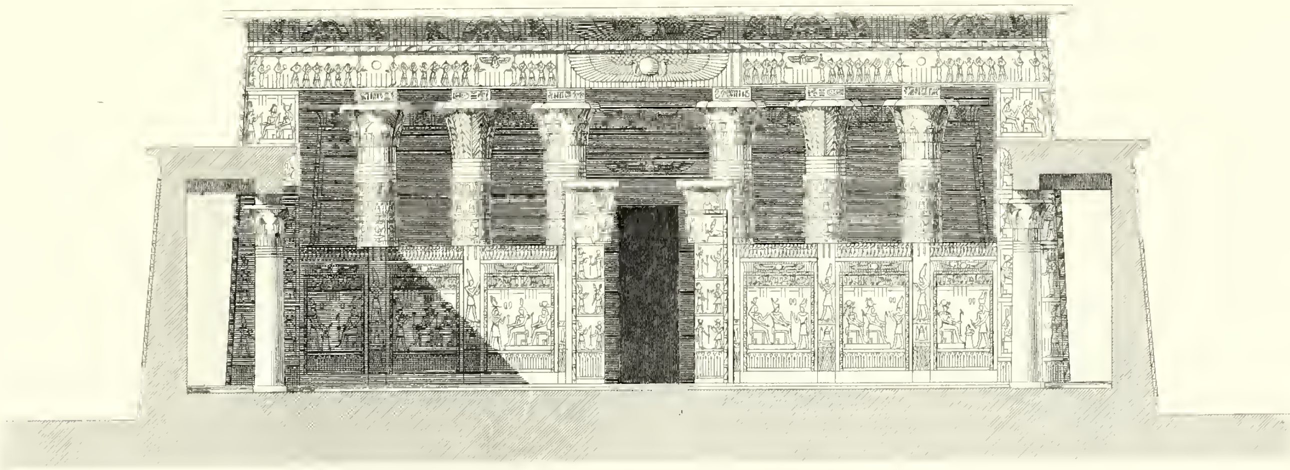
Lemaitre sculpt.

Tempel zu Edfu
Details

TEMPLE D' EDFOU.
Details

Temple of Edfou
Details

Templo de Edfou. *(Detalles)*



Elevation de la Façade du Pronaos

Elévation des Pylônes

Echelle des deux Elevations

Hector Horeau. del.

Lemaitre

Tempel des Aroeris zu Edfu
Aegypten.

TEMPLE D'AROÉRIS À EDFOU.

Egypte

Tempio d'Aroeris a Edfu
Egitto

TEMPLE OF AROERIS AT EDFÛ.

Monuments Anciens et Modernes

Templo de Aroeris en Edfou. *(Egipto).*

SPHINX, LIONS ET BÉLIERS.

Les sphinx, les colosses et les obélisques forment les annexes habituelles des édifices égyptiens, qu'ils caractérisent d'une façon toute particulière. Le goût des Égyptiens les portait à amonceler sur un point des objets que les civilisations modernes s'appliquent au contraire à disséminer, pour en faire ressortir les beautés en les isolant. Les temples, comme les palais, sont presque tous ornés de sphinx, tantôt affrontés à la porte des édifices, tantôt rangés sur deux longues lignes parallèles en forme d'avenue, disposition appelée *dromos* dans la description de Strabon. Quelquefois même ils formaient à eux seuls un monument, comme le grand sphinx des pyramides de Gizeh, qui renferme entre ses pattes un temple à ciel ouvert, orné lui-même d'autres sphinx. A ces divers titres, qui touchent plus ou moins directement à l'architecture et à ses monuments, ils méritent une notice spéciale. Quant à l'explication allégorique, nous n'en dirons qu'un mot pour faire comprendre les idées qui présidaient au choix de ce genre de décoration.

Le terme générique de sphinx, dont je n'expliquerai pas ici l'origine évidemment égyptienne, a été appliqué par les Grecs à des représentations d'êtres imaginaires, composés simplement d'un corps de lion avec une tête de femme. Nous donnons ordinairement ici le nom de *sphinx* à diverses figures composées du corps d'un animal, le plus souvent d'un lion, portant une tête humaine ou bien une tête et des ailes d'oiseau comme les griffons. Par extension, on a aussi désigné par cette appellation, devenue générale, des images d'animaux sans aucune association d'espèces différentes. Nous ne traiterons ici que des sphinx égyptiens, qui sont l'origine de toutes les représentations monstrueuses que les Grecs, les Perses, les Hindous et quelques autres peuples ont inventées.

On a cru longtemps que le sphinx égyptien, c'est-à-dire l'alliance d'une tête humaine avec un corps de lion, indiquait symboliquement le débordement du Nil sous les constellations du Lion et de la Vierge, car on regardait autrefois toutes les têtes humaines de sphinx comme des têtes de *femme*, quoiqu'elles soient barbues pour la plupart (*). Mais l'antiquité classique nous a mieux renseignés à cet égard : un passage des Stromates de Clément d'Alexandrie nous apprend que cet être fantastique fut l'emblème de l'*intelligence* ou de la *sagesse* unie à la *force*. Il résulte aussi de ce document précieux que le sphinx n'était point le symbole spécial d'une divinité, puisque la force et la sagesse devaient être considérées comme des qualités communes à tous ces personnages mythiques auxquels l'Égypte rendait un culte habituel. Les monuments égyptiens confirment cette induction du judicieux auteur, et offrent ce symbole appliqué à une foule de divinités du Panthéon.

Il n'y a, comme on le voit, aucun rapport d'allégorie entre les sphinx égyptiens et celui de la mythologie grecque. En Égypte, toutes les divinités mâles ou femelles furent représentées sous la forme symbolique du sphinx. Les pharaons, ces dieux mortels de l'Égypte, furent aussi figurés d'une manière symbolique par le sphinx, comme participant tous à la plénitude de la force et de la sagesse des dieux, au nombre desquels on les inscrivait de leur vivant même, conformément au protocole antique de la monarchie. Les sphinx qui ressemblent à la notion répandue par les Grecs, c'est-à-dire qui unissent un corps de lion avec une tête de femme, sont assez rares, et je n'en connais point de ce genre qui soient sculptés en ronde bosse. La plupart des déesses ont été représentées sous cette forme emblématique dans les bas-reliefs et les peintures (**); plusieurs reines, probablement celles qui avaient gouverné elles-mêmes, ont reçu cet insigne honneur. La fig. 5 de la planche annexée à cette notice représente la reine Tmauhmot d'après un bas-relief sculpté sur le trône de la statue du pharaon Horus au Musée de Turin (***). J'ai vu la reine Batianti, une des filles ou des épouses de Ramsès le Grand, figurée de la sorte dans un hypogée de Thèbes.

Les sphinx *androcéphales*, les *androsphinx* sont beaucoup plus fréquents dans la plupart des édifices élevés par les pharaons, tant en Éthiopie qu'en Égypte. La tête de ces sphinx est ordinairement un portrait du roi qui les fit tailler : ainsi le sphinx colossal des pyramides est un portrait de Thoutmès IV ; celui que reproduit

(*) On prenait alors la barbe pour une tige de *Perséa*.

(**) Une caisse de momie du Musée royal du Louvre, contenant le corps d'un hiérogrammate de Thèbes appelé Sotimès, porte l'image de dix-huit divinités peintes sous forme de sphinx à tête humaine, et ne différant entre elles que par la coiffure ou l'insigne particulier dont la présence était indispensable pour les caractériser individuellement. Le sexe des sphinx peints sur ce cercueil n'est pas signalé autrement que par la présence ou l'absence de la barbe.

(***) Voy. Champollion le Jeune, Première lettre au duc de Blacas relative au Musée royal égyptien de Turin, pag. 58 et suivantes.

notre planche n° 1 est un portrait d'Amounôph III, etc. (*). Ce superbe sphinx de granit rose, du plus beau travail, a été trouvé, en 1825, avec un autre tout à fait semblable, derrière les colosses de Memnon, et faisait sans doute partie du même édifice, c'est-à-dire de l'*Aménopheium* occidental de Thèbes. Ils furent achetés pour le compte de l'empereur de Russie, et décorent aujourd'hui l'escalier du palais des Beaux-Arts à Saint-Pétersbourg.

Les androsphinx portaient ordinairement le *claft*, coiffure civile, striée et orné d'un urœus, symbole de la royauté, au-dessus duquel on mettait encore le *pschent* entier, symbole de la domination sur la haute et la basse Égypte. Le dromos du temple de Wady-Esseboua, en Nubie, était décoré d'androsphinx de ce genre (**). Un large collier appelé *ousch* et les appendices de la coiffure, qui retombait sur les épaules, sauvaient les difficultés de l'assemblage fantastique de deux natures si diverses. Le dos de l'animal était souvent couvert d'une housse plus ou moins riche. Entre les pattes antérieures du sphinx, on plaçait quelquefois la statuette du pharaon lui-même sous forme osiriaque, c'est-à-dire le corps enfermé dans un vêtement en gaîne, d'où sortaient, croisés sur la poitrine, les bras portant la crosse et le goupillon ou bien le *tau* sacré, symbole de la vie divine.

Le grand sphinx, taillé dans un mamelon du rocher calcaire qui sert de base aux pyramides de Gizeh, est le sphinx de ce genre le plus colossal qu'aient jamais sculpté les Égyptiens. La tête, qui est coiffée du claft strié, a de proportion 2 mètres 55 centimètres du bas du menton au sommet de la coiffure. La longueur du corps, dont la croupe est en partie enfoncée sous les sables, est de 39 mètres; et sa hauteur totale, depuis la base sur laquelle sont étendues ses pattes jusqu'à l'extrémité de la tête, a environ 17 mètres. Les fouilles opérées, il y a une vingtaine d'années, à la base de ce colosse, ont fait voir qu'il contenait entre ses pattes un long dromos, conduisant à un petit hypètre orné de trois grandes stèles couvertes de bas-reliefs et d'inscriptions (***). Ce monument est sans doute postérieur de plusieurs siècles au sphinx lui-même, qui est dépourvu de hiéroglyphes et paraît dater de l'époque des pyramides. Le dromos était orné d'un autel à cornes et de plusieurs lions de petites dimensions. Les stèles portent le nom de Thoutmès IV, et représentent Athom, forme de Phré dans l'hémisphère inférieur du ciel ou le soleil à son coucher. On suppose qu'il existait une communication entre ce monument et l'intérieur de la grande pyramide: du reste, une enceinte du genre des *temenos* isolait ce sphinx colossal des pyramides et des autres tombeaux.

Les androsphinx sculptés en bas-reliefs ont souvent toute la partie antérieure de forme humaine, c'est-à-dire qu'ils ont, au lieu de pattes, deux bras qui soutiennent un vase d'offrandes ou l'image de quelque divinité (voyez la fig. 4 de notre planche), ou enfin les bras élevés dans une attitude de prière ou d'adoration.

C'est sous la forme d'un sphinx à tête et à bras humains que le roi Psammetik I^er^ est représenté, faisant offrande au dieu Phré, sur les quatre faces du pyramidion de l'obélisque de *Monte-Citorio*, à Rome. La légende royale de ce pharaon, placée à côté de l'animal emblématique, ne laisse aucun doute à cet égard. On voit quelquefois aux sphinx sculptés en bas-reliefs, et surtout aux reines représentées de la sorte, deux longues ailes essorantes qui sortent des épaules de l'animal symbolique, et complètent l'idée que nous attachons à ces sortes de figures d'après la notion classique. Le sphinx femelle, que nous avons reproduit sous le n° 5, est parfaitement caractérisé par cinq mamelles figurées sur la longueur du ventre, et le cartouche renfermant le nom propre de la reine Tmauhmot est une autorité irrécusable. La tête est couverte d'un *modius*, sorte de mitre particulière aux reines et à certaines déesses. Cette coiffure porte ici un bouquet de fleurs agréablement disposées.

Les sphinx, qui sont toujours représentés accroupis et dans une pose calme et majestueuse par la sculpture en ronde bosse, sont souvent figurés debout et en mouvement sur les bas-reliefs et les petits monuments. Celui que représente la figure 7 de notre planche est sculpté sur le montant d'un trône dans un hypogée de la nécropole de Thèbes (****). C'est l'image symbolique d'Amounôph III foulant sous ses pattes des chefs asiatiques et africains.

(*) On peut voir au Musée royal du Louvre plusieurs sphinx de ce genre. Celui qu'on a placé dans la petite cour est un beau spécimen de sculpture égyptienne. Il représente Ménephthah II, quatrième roi de la XIX^e^ dynastie. Les deux sphinx de basalte qui se voient dans la salle de Melpomène, près de la superbe mosaïque exécutée par Belloni, sont de la dernière époque de l'art égyptien. Ils datent des pharaons Néfreous et Acoris, de la XXIX^e^ dynastie; les légendes hiéroglyphiques ont été maladroitement restaurées, et forment des contre-sens pitoyables que notre orgueil national devrait faire disparaître.

(**) Voy. Gau, Antiquités de la Nubie, planche XLVII.

(***) Voy. Lenormant, Musée des Antiquités égyptiennes, pag. 44

(****) Voy. Prisse d'Avennes, Monuments égyptiens, etc., pl. XXXIX.

— SPHINX, LIONS ET BÉLIERS. —

Après les sphinx à tête humaine, les androcéphales, viennent ceux à tête d'animaux, les sphinx *criocéphales*, c'est-à-dire à tête de bélier, animal consacré au dieu Ammon, et les sphinx *hiéracocéphales*, c'est-à-dire à tête d'épervier, emblème de Phré ou le soleil.

La figure 6 de la planche jointe à cette notice représente un des *criosphinx* de l'avenue du grand palais de Karnac. Sa longueur totale est d'environ dix-sept pieds, et la longueur de la tête de trois pieds onze pouces. Le Musée de la Bibliothèque royale contient une tête de bélier trouvée dans ces ruines de Thèbes, et rapportée par les savants de l'expédition. A en juger par le trou qui se trouve sur le sommet de la tête de ces criosphinx, taillés dans un seul bloc de grès rougeâtre, ils devaient tous porter une coiffure, probablement le pschent, qui, ayant été fait d'un autre morceau, a disparu avec le temps (*).

Le sphinx *hiéracocéphale* de notre planche a été dessiné d'après un petit sphinx en calcaire, trouvé dans le grand spéos d'Abousembil, en Nubie.

On rencontre encore en Égypte, mais sur les bas-reliefs seulement, divers mélanges d'espèces autres que celles dont on se forme ordinairement l'idée sous le nom de sphinx. Ainsi on en voit dont le corps de lion porte une tête qui ressemble un peu à celle du tapir, et dont la queue se termine quelquefois comme une fleur de lotus ; ce sont des symboles de Set ou Noubi. Les Égyptiens ont encore représenté des béliers à quatre têtes, emblèmes d'Amon-Ra, l'âme des quatre éléments ; des crocodiles à tête d'épervier, symboles du dieu Horus ; des truies à tête humaine, symboles de Opt ; des griffons composés d'un corps de lion avec la tête et les ailes de l'épervier, symboles du dieu Mandou, etc. Comme ces diverses représentations sont toutes hiéroglyphiques et n'ont jamais été employées d'une façon monumentale, nous ne nous y arrêterons pas.

Après les sphinx viennent les animaux proprement dits, que les sculpteurs égyptiens ont su reproduire avec autant de vérité que de grandeur, et dont ils ont aussi décoré les dromos de leurs temples. Mais ces belles imitations de la statuaire sont presque exclusivement des images de lions et de béliers. La figure 8 de notre planche représente un des lions transportés de Gebel-Barkal, l'ancienne Napata, au Musée Britannique, dont il est un des plus beaux ornements. Ces deux lions de granit rose sont d'un admirable travail, et probablement le chef-d'œuvre de la plus belle époque de la sculpture égyptienne. Ils reposent, l'un sur le flanc gauche, l'autre sur le flanc droit, la tête tournée vers le spectateur, les pattes de devant croisées, et l'une des pattes de derrière retournée. Il y a un naturel parfait dans ce repos et une mollesse étonnante dans les chairs de ces lions de syénite : ils semblent pétrifiés. L'un d'eux était brisé ; mais les fragments ont été réunis avec soin, et, ainsi restaurés, ils nous offrent ce que l'art égyptien a laissé de plus beau et de plus noble en ce genre. Ces morceaux portent diverses inscriptions : la plus ancienne est d'Amounôph III, qui la fit sculpter pour orner probablement le temple de Soleb, d'où ils ont été transportés à Napata par un roi éthiopien nommé Amounasro, qui fit graver son nom sur les pattes de l'un et sur le cou de l'autre.

Le n° 2 de notre planche représente un des béliers de l'avenue du temple de Khons, à Karnac, où cet animal était révéré comme un emblème d'Ammon, divinité éponyme de Thèbes. La plupart des béliers ont été mutilés, leurs têtes sont brisées, et le globe orné d'urœus qui les couronnait gît enfoui sous les sables ou les débris. La figurine en gaîne qui soutient leur barbe et s'appuie contre leur poitrail est une image d'Amounôph III, qui les fit tailler dans les belles carrières de grès de Silsilis, où l'on en retrouve encore quelques-uns qui ne sont qu'ébauchés, et qui devaient être terminés sur place (**). Cet animal sacré était principalement adoré dans les villes de Thèbes, Hypselis, Saïs, et dans la partie libyque de l'Égypte.

Le nombre de sphinx placés sur les dromos qui liaient les différents édifices de Thèbes (l'Oph oriental) est incroyable, et confirme ce que les anciens historiens nous avaient appris de l'emploi des sphinx pour former les avenues des édifices sacrés. La direction de ces avenues est clairement tracée (***) par les nombreux restes de ces figures colossales, dont la plupart sont encore entières, et par d'autres sans doute enfouies sous les monticules de décombres qui couvrent l'emplacement de cette ville monumentale. Ces avenues forment souvent de légers coudes ou se brisent à angles droits pour relier entre eux des édifices élevés à différentes époques, et sans plan bien arrêté à l'avance, comme cela se voit partout. L'une d'elles est entièrement bordée de béliers, une autre de criosphinx, une troisième de sphinx ; quant aux lions, animal consacré à Phtha, ils ne se voient guère qu'aux portes des temples dédiés à ce dieu, ou à la porte des palais dont les fondateurs portaient son nom.

(*) Voy. dans la Description de l'Égypte, *Antiquités*, t. III, diverses représentations de ces criosphinx.

(**) Voy. Belzoni, *Narrative of the operations and recent discoveries in Egypt and Nubia*, pag. 552.

(***) Voy. Description de l'Égypte, *Antiquités* t. III, pl. XVI, plan de Karnac. — Wilkinson, *Topographical survey of Thebes*.

Tous ees sphinx sont monolithes et à peu près de même dimension ; ils sont plaeés sur deux lignes parallèles, les uns en faee des autres, et ehaeun sur un piédestal déeoré de légendes hiéroglyphiques qui rappellent le nom et les titres des rois qui les firent ériger.

En résumé, voiei à peu près l'éehelle aseendante des diverses formes de sphinx qui décorent les monuments et appartiennent à l'ornementation arehiteeturale des Égyptiens :

1° Le *lion*, animal eonsaeré à Phtha, instituteur des gouvernements.

2° Le *bélier*, animal eonsaeré à Ammon, le roi des dieux, et à Chnouphis.

3° Le *lion* avee une tête de *bélier*, sphinx *criocéphale* ou le *criosphinx*.

4° Le *lion* avee une tête d'*épervier*, symbole de Phré, sphinx *hiéracocéphale* ou *hiéracosphinx*.

5° Le *lion* avee une tête d'*homme*, sphinx *androcéphale* ou *androsphinx*.

6° Le *lion* avee une tête de *femme*, le sphinx des mythes grees.

7° Le *corps du lion* avee une *tête* et *des mains humaines*, eomme sur la plupart des bas-reliefs.

Au reste, toutes ees monstrueuses sculptures ont en Égypte un eaehet artistique dont le bon goût n'est pas blessé ; dans les monuments indiens, au eontraire, elles sont si extravagantes qu'elles répugnent. Chez tous les peuples qui ont employé ees symboles, ils donnent à leur arehiteeture un earaetère primitif dont la physionomie porte manifestement l'empreinte du génie et des notions mythiques qui ont présidé à la eonstruction des édifiees. En Égypte, l'art était, avant tout, un moyen puissant, indestruetible, de peindre la pensée ; il ne tendait qu'à l'expression d'un eertain ordre d'idées, et devait seulement perpétuer, non le souvenir des formes, mais avant tout eelui des êtres et des ehoses ; aussi l'éeriture, le dessin, la seulpture et l'arehiteeture marehèrent eonstamment de front vers le même but. Cette union intime des beaux-arts avee le mode de représentation hiéroglyphique explique naturellement les eauses de l'état de simplieité naïve dans lequel la peinture et la seulpture persistèrent toujours dans eette eontrée, et l'assoeiation des formes hybrides eonstamment usitées dans la easte saeerdotale, eomme propre à exprimer le mieux les eombinaisons qu'enfantait la théogonie à laquelle elle servait d'organe.

— BIBLIOGRAPHIE. —

1° Description de l'Égypte, publiée par ordre du gouvernement. Paris, 1809-1810. Texte in-4° et atlas in-folio.

2° Grobert. — Description du Caire et des pyramides de Gyzeh. In-4° avec planches.

3° Belzoni. — *Narrative of the operations and reecnt discoveries within the pyramids, temples, tombs and exeavations in Egypt and Nubia.* London, 1821. In-8° et atlas in-folio.

4° Gau. — Antiquités de la Nubie, ou monuments inédits des bords du Nil, entre la première et la seconde cataracte. Paris, 1823. 1 vol. in-fol.

5° Champollion le jeune. — Lettres au duc de Blacas, relatives au Musée royal égyptien de Turin. Paris, 1824. In-8°.

6° Wilkinson. — *Topographical survey of Thebes.* London, 1835. 4 feuilles in-fol.

7° N. L'Hôte. — Lettres écrites de l'Égypte en 1838 et 1839. Paris, 1840. 1 vol in-8° avec vignettes.

8° Lenormant. — Musée des antiquités égyptiennes. Paris, Leleux, 1841. 1 vol. in-folio.

9° Sir Gardner Wilkinson. — *Modern Egypt and Thebes, being a description of Egypt.* London, 1843. 2 vol. in-8° with woodcuts and a map.

10° Owen Jones et Jules Goury. — *Views of the Nile from Cairo to the 2d cataract, drawn on stone, with historieal notiees of the monuments.* London, 1843. 1 vol. in-folio.

11° Champollion le jeune. — Monuments de l'Égypte et de la Nubie. Paris, 1845. 4 vol. grand in-folio.

12° Champollion le jeune. — Notices descriptives conformes aux notices autographes rédigées sur les lieux. 1 vol. petit in-folio.

13° Prisse d'Avennes. — Monuments égyptiens, etc., pour faire suite aux monuments de l'Égypte et de la Nubie de Champollion le jeune. Paris, 1847. 1 vol. grand in-folio.

Fig. 1.

Fig. 2.

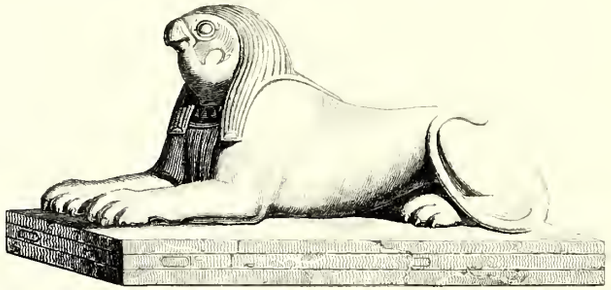


Fig. 3.

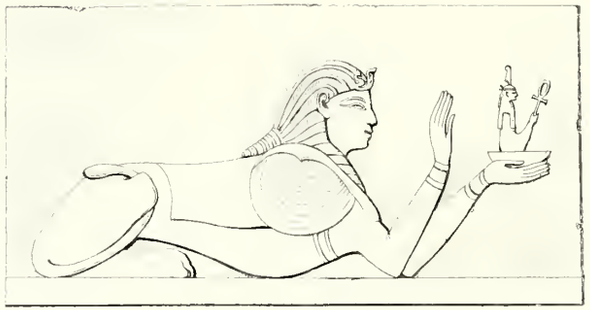


Fig. 4.

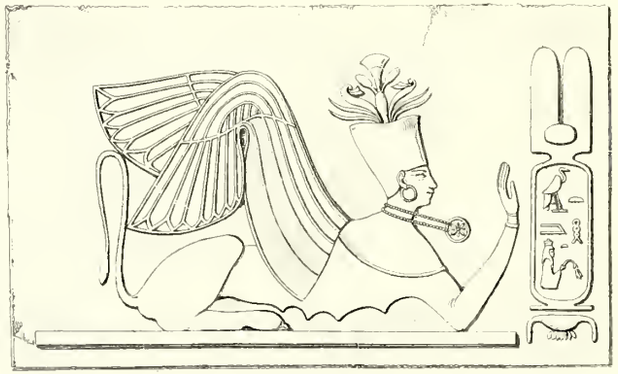


Fig. 5.

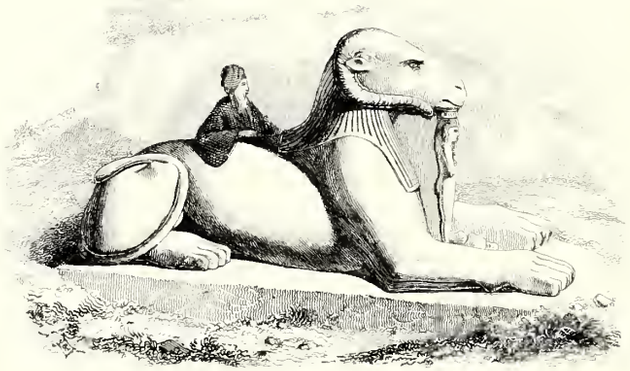


Fig. 6.

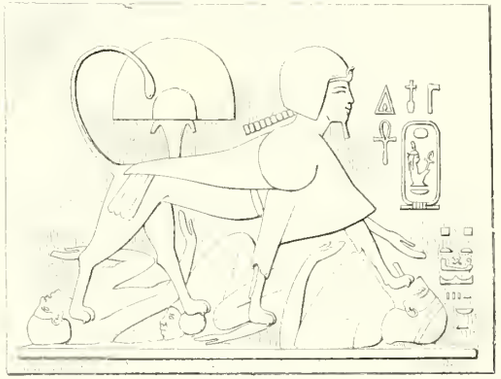


Fig. 7.

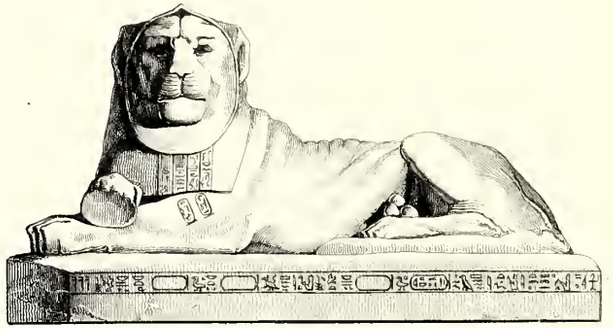


Fig. 8.

E. Prisse del.

R. Pinot sculp.

SPHINX, LIONS ET BÉLIERS ÉGYPTIENS.

Sphinx, Lions and Egyptian Rams.

Sfinge, Leone e Arieti egiziani

Esfinges, Leones y Carneros Egipcios

Imp. Becquet Frères à Paris

Par Jules Gailhabaud

PALAIS DE MÉNEPHTHAH (MÉNEPHTHEUM), A THÈBES.

En abordant à Thèbes, le premier monument qui attire l'attention des voyageurs sur la rive gauche du Nil est un vieux palais appelé dans le pays *Qasr er-Roubayq* (*). Il est situé à l'extrémité occidentale d'une butte couverte d'arbres et de décombres, parmi lesquels on aperçoit çà et là quelques restes de constructions qui jadis se liaient à l'édifice principal, belle ruine jaunie par l'ardeur d'un soleil brûlant, desséchée comme les montagnes qui bornent l'horizon. Les débris d'un propylon annoncent que l'enceinte générale de ce palais s'étendait de ce côté à 102 mètres du portique qui le précède. Ce propylon de grès, qui porte les légendes de Ménephthah Ier ou Seteï et de son fils Rhamsès II, avait jadis sa façade intérieure ornée de deux sphinx colossaux à tête humaine, coiffés du *pschent* (**) entier; une des bases, que des fouilles ont mise à découvert, étale une série de captifs avec leurs écus blasonnés et une longue légende de Ménephthah. De cette porte à l'entrée du palais, il existait jadis un *dromos* (***) divisé en deux parties par un autre propylon; mais on ne distingue plus les débris des sphinx qui le bordaient probablement. A ces deux propylons, aujourd'hui isolés, se rattachaient jadis d'énormes murs de briques crues qui formaient autour du palais deux enceintes plantées d'arbres, appelées *temenos*, et semblables à celles qui renferment chacun des grands monuments royaux de Thèbes. A cet enclos devaient se rattacher jadis d'autres constructions liées sans doute au palais pour les besoins du service royal, annexes indispensables dont il ne reste plus aujourd'hui que des arrachements de murailles rasées et cachées sous des monticules de décombres et des bouquets de palmiers.

Le plan de cet édifice ne ressemble en rien à ceux des autres monuments égyptiens : il n'y a point de pylônes, ni de cours, ni de vastes péristyles; la distribution, l'élévation des salles, le grand nombre de petites pièces, tout semble annoncer que l'architecte s'est occupé ici de construire une habitation commode et appropriée aux besoins les plus habituels de la vie des Égyptiens. C'est en effet la demeure d'un souverain, de Ménephthah Ier, ainsi que le disent toutes les légendes; mais c'est aussi un temple dédié à Ammon, tant le culte était lié à la royauté, tant les rois, dans la vie privée, étaient assujettis au rituel que leur imposait en quelque sorte la caste sacerdotale.

La façade de la demeure de Ménephthah, ou du *Ménephtheum*, est décorée d'un portique de plus de 50 mètres de longueur, formé de 10 colonnes (de 7,50 de hauteur sur 4,50 de circonférence) dont les fûts figurent un faisceau de tiges de lotus et les chapiteaux un bouton de cette plante, tronqué pour recevoir le dé. L'ordre employé dans ce portique appartient aux vieilles époques de l'architecture égyptienne, et ne le cède, sous le rapport de l'antiquité, qu'aux seules colonnes cannelées, prototypes du vieux dorique grec (****). La colonnade se termine de chaque côté par des *antes* qui ont à l'extérieur le talus des murs latéraux, ce qui donne à cette façade l'aspect trapéziforme de tous les édifices égyptiens. Le mur du fond est orné de bas-reliefs représentant diverses offrandes à la grande triade de Thèbes et autres divinités du panthéon égyptien. Le registre inférieur qui leur sert de soubassement représente les deux Nils (les hautes et les basses eaux) et les deux Égyptes (la haute et la basse), portant des offrandes au roi Ramsès le Grand et à son père Ménephthah Ier : les Nils offrent de l'eau et des lotus; les Égyptes, du pain et des fleurs, pour célébrer les panégyries solennelles du palais.

Trois portes conduisent de ce portique dans l'intérieur de l'édifice, qui est divisé en trois parties indépendantes les unes des autres. La porte principale, qui correspond à l'entre-colonnement médial, donne entrée dans une grande salle soutenue par six colonnes lisses, mais du reste semblables à celles du portique, et ayant de chaque côté des chambres ouvertes sur la pièce principale, qui prend ici le nom de *Manoskh*, salle d'as-

(*) J'ignore la signification exacte de ce mot, qui, je crois, se rapporte aux Sarrasins, premiers conquérants de l'Égypte. Selon une tradition qui existe encore parmi les habitants de Gournah, ces *Roubayq* faisaient des fouilles pour chercher l'or renfermé dans les tombeaux; ils ouvraient les hypogées, dépouillaient brutalement la momie de ses bandelettes auprès du cou seulement, pour y chercher les bijoux, puis l'abandonnaient. On trouve dans les tombeaux qu'ils ont ouverts des statuettes brisées par eux. Mais, heureusement, ils ont épargné, dans leur dédain grossier, bon nombre d'objets précieux que l'archéologue recueille avec empressement.

(**) *Pschent*, coiffure symbolique des dieux et des rois égyptiens. Elle se composait de deux parties superposées, l'une blanche, emblème de la haute Égypte; l'autre rouge, emblème de la basse Égypte.

(***) Avenue pavée appelée drome ou dromos, du grec δρόμος le *cours*. La longueur et la largeur des dromes, ainsi que leur décoration, variaient suivant l'importance et la destination des édifices.

(****) Voy. Champollion le Jeune. *Lettres écrites d'Égypte et de Nubie*, pag. 75.

semblée, ou prétoire de justice, salle qui avait la même destination que celles qu'on a désignées sous le nom de salles *hypostyles* (*) dans les autres palais de Thèbes.

Derrière les colonnes, cette pièce s'agrandit de toute la profondeur des petites salles latérales, et forme une espèce de vestibule où sont percées cinq portes donnant dans quatre salles d'inégales dimensions, et dans un corridor qui conduit à une large chambre, soutenue par quatre pilastres décorés à leur base du nom du roi, alternant avec des papyrus et des lotus, symboles de la haute et de la basse Égypte. On ne voit derrière cette salle, à fleur du sol, aucun arrachement qui légitime la restauration d'un sanctuaire, comme l'ont avancé quelques archéologues, et je suis presque certain qu'il n'y a jamais rien eu. Le manoskh et une grande partie des salles latérales subsistent encore, mais le reste de l'édifice a beaucoup souffert dans le cours des siècles.

Les deux autres portes, percées sous le portique, sont placées à des distances inégales, et conduisent aux parties latérales du palais. La partie gauche a une distribution analogue à celle des appartements du milieu, et sa décoration est due entièrement à Ramsès II, qui a consacré un petit sanctuaire à son père Ménephthah et à son aïeul Ramsès I^er^, chef de la XIX^e^ dynastie. La partie droite, presque entièrement détruite, paraît avoir différé beaucoup des deux autres. Un vaste emplacement, entouré de murs décorés de bas-reliefs, paraît n'avoir jamais été couvert, et contient encore un large soubassement, probablement la base d'une statue (ou d'un groupe) dont on ne voit aucun débris. Le reste de cette partie du palais était occupé par une cage d'escalier et par de petites pièces pour le service particulier.

Le palais de Gournah fut fondé par Ménephthah I^er^, qui fit construire, dit la dédicace, cette *habitation des années* (c'est-à-dire ce palais) *en pierre de grès blanche et bonne, et un sanctuaire pour le seigneur des dieux* (Amon-Ra). Ramsès II acheva l'édifice de son père; il fit exécuter une partie des bas-reliefs et entourer l'édifice d'une enceinte de briques crues ornée de propylons de grès. C'est ce qu'apprennent les légendes des diverses parties du monument, et en particulier celles du plafond de la salle hypostyle et la légende dédicatoire gravée sur toute la longueur de l'architrave du portique. Quelques inscriptions sculptées sur l'épaisseur des portes et des soubassements appartiennent à Ramsès III (Meiamoun) et à Ménephthah II (**), qui y firent des embellissements ou des réparations.

Il est probable que toute la terrasse de ce palais était occupée par des constructions en bois d'une légèreté et d'une richesse dont les représentations des hypogées (***) de Psinaula (Tell-Amarna) et les édicules qui renfermaient les images des dieux peuvent nous donner une idée. Cette partie de l'édifice, appropriée aux exigences du climat et à tous les besoins de la vie orientale, ne servait que pendant la nuit et durant les heures les plus fraîches du jour.

La caste sacerdotale, qui tenait le monopole des sciences, était chargée de la construction des édifices. Les membres qui faisaient de l'architecture leur principale occupation, les *arpédonaptes*, les *hiérolatomes*, etc., n'ont jamais gravé leur nom sur les monuments qu'ils élevaient : l'individu disparaissait devant le collége qui réglait peut-être le plan, l'ordonnance et l'exécution. Aussi, c'est à peine si nous connaissons le nom de deux ou trois architectes égyptiens, celui d'*Imaï*, chargé de la demeure de Schoufou et probablement de la grande pyramide (****), et celui de *Phori*, basilico-grammate (secrétaire royal), chargé de l'exécution du palais de Ramsès-Meiamoun (*****). A ces deux noms, je puis ajouter celui de *Mandouôph*, scribe royal, chargé des constructions du palais de Ménephthah, intendant du mobilier, etc. Le tombeau de ce haut fonctionnaire se voit dans la vallée d'El-Assassif.

Il existe encore à Thèbes deux autres édifices moins vastes, moins complets que celui-ci, mais qui fournissent quelques détails sur la distribution, l'ordonnance et l'ornementation des palais égyptiens. L'un est un petit palais d'Amounôph II, situé près des propylées du Sud à Karnac; il est à demi ruiné, et ne présente plus qu'un portique soutenu par d'élégants pilastres, un petit manoskh et quelques appartements

(*) Du grec ὑπόστυλος οἶκος. Ces salles sont ordinairement très-vastes et soutenues par de nombreuses rangées de colonnes : la salle hypostyle du palais de Karnac en contient cent quarante.

(**) Champollion a remarqué sur les parois intérieures, à droite et à gauche du manoskh, les variantes du cartouche de Ramsès II, dont il a fait un autre fils et successeur immédiat de Ménephthah; mais ce sont les variantes des légendes d'un seul et même prince.

(***) Terme formé de deux mots grecs, ὑπὸ et γῆ, qui signifient *sous terre*. On l'emploie généralement pour désigner les sépultures creusées dans le roc.

(****) Voy. Lenormant. Éclaircissements sur le cercueil de Mycérinus, pag. 17.

(*****) Voy. Champollion le Jeune. Lettres écrites d'Égypte et de Nubie, p. 187.

encombrés. Le plan en a été gravé dans la Description de l'Égypte (voy. *Antiquités*, tom. III, pl. 44). L'autre est un pavillon de Ramsès-Meiamoun, qui précédait le palais de Medinet-Habou, et s'y rattachait sans doute par un dromos orné de sphinx. Ce petit édifice, fort élégant, donne quelques détails fort précieux sur l'architecture civile. Son plan ressemble assez à la coupe d'une lunette dont les tuyaux seraient tirés, c'est-à-dire qu'il fait sur lui-même plusieurs ressauts à angle droit. Les deux étages dont se compose ce curieux pavillon sont séparés par des poutres et un plancher, différant en cela des autres palais, dont les plafonds sont toujours formés par d'immenses dalles de pierre. Le faîte est couronné de pierres arrondies dans leur partie supérieure et formant une suite de créneaux. Les fenêtres, qui manquent dans les autres édifices, sont, les unes plus larges que hautes, les autres bien proportionnées ; leurs pieds-droits et leurs corniches sont ornés dans le genre des portes. On y voit aussi deux groupes de cariatides peintes, représentant des prisonniers barbares, vêtus de robes et sortant à mi-corps d'une console, sur laquelle ils appuient leurs bras musculeux pour soulever avec la tête la pierre d'appui qui les écrase et portait probablement un trophée de bronze. Des légendes du roi, combinées avec diverses formes anaglyphiques, des tableaux religieux et des sujets historiques, couvrent toutes les surfaces extérieures de ce pavillon. Les bas-reliefs intérieurs, qui ont conservé toutes leurs couleurs, sont relatifs à la vie privée du gynécée. On y a représenté Ramsès servi et caressé par ses femmes, qui tiennent dans les mains des éventails, des plats chargés de mets, ou jouent aux échecs avec lui. Toutes les frises et les soubassements de ces petites pièces sont décorées d'ornements peints d'un goût exquis, et qui ne le cèdent en rien à l'art grec (*).

(*) Voy. Description de l'Égypte. *Antiquités*. Tome II ; pl. 15, 16 et suiv.

— BIBLIOGRAPHIE. —

1° Denon. Voyage dans la haute et basse Égypte. Paris, 1802, in-fol., planches.

2° Quatremère de Quincy. De l'architecture égyptienne considérée dans son origine, ses principes et son goût, et comparée sous les mêmes rapports avec l'architecture grecque. Paris, 1803. In-4°.

3° Description de l'Égypte, publiée par ordre du gouvernement. Paris, 1809-1810. Texte in-4° et atlas in-fol.

4° Champollion le jeune. Lettres écrites d'Égypte et de Nubie en 1828 et 1829. Paris, 1833, 1 vol. in-8°.

5° Wilkinson. *Topography of Thebes and general view of Egypt. London*, 1835, 1 vol. in-8°, pl.

6° Wilkinson. *Topographical survey of Thebes. London*, 1835. 4 feuilles in-folio.

7° Lenormant. Musée des antiquités égyptiennes. Paris, 1841. 1 vol. in-fol., pl.

8° Sir G. Wilkinson. *Modern Egypt and Thebes, being a description of Egypt*, etc. London, 1843. 2 vol. in-8°, with woodcuts and a map.

9° J. Henri. L'Égypte pharaonique, ou Histoire des institutions qui régirent les Égyptiens sous leurs rois nationaux. Paris, Didot, 1846. 2 vol in-8°, avec planches.

MAISONS.

Les Égyptiens, qui ont laissé de si beaux monuments de leur vie publique, de si étonnants ouvrages de leur croyance à une autre existence, n'avaient presque rien fait pour leurs maisons, cette enveloppe de l'individualité humaine si intéressante à étudier pour pénétrer dans la vie intime d'un peuple, sa vie de famille, dont l'histoire ne parle jamais. Si nous joignons les plans et les élévations conservés dans les bas reliefs et les peintures des tombeaux aux restes peu nombreux d'habitations égyptiennes épargnées par le temps et les hommes, nous pourrons nous faire une idée assez exacte des maisons et même des *villas* de ce peuple célèbre, et le suivre dans sa vie privée, ses habitudes simples et paisibles, ses mœurs patriarcales.

De toutes les cités égyptiennes, la seule qui puisse nous donner aujourd'hui une idée assez nette de la disposition d'une ville, de l'arrangement de ses maisons et de la distribution de ses rues, est l'ancienne Psinaula, située dans l'Heptanomide, entre les villages modernes de Tell-Amarna et de Hadji-Gandyl. En ajoutant à tous les renseignements qu'on peut recueillir dans ces ruines des observations faites en d'autres lieux, nous verrons qu'en général les villes égyptiennes étaient divisées par des rues tracées régulièrement, assez étroites, et, excepté les principales, pouvant à peine suffire au passage de deux chariots. Les avenues des temples et des palais étaient beaucoup plus larges, ornées de sphinx et plantées d'arbres, comme on le voit encore dans les peintures des hypogées.

Les maisons étaient en général contiguës; elles formaient les côtés des rues et des ruelles, et avaient rarement plus de deux étages, excepté à Thèbes, où elles en avaient quelquefois quatre et cinq. Elles étaient disposées avec art et parfaitement appropriées aux exigences du climat.

Les petites maisons consistaient en une cour et un édifice présentant trois ou quatre chambres au rez-de-chaussée, avec une ou deux chambres à l'étage supérieur, dont une partie servait de terrasse; on y arrivait de la cour par une rampe d'escalier (*). Cette disposition est encore à peu près celle de la plupart des maisons dans les villages d'aujourd'hui.

Dans les maisons plus vastes, les chambres, en plus ou moins grand nombre, étaient rangées autour d'une cour et régulièrement distribuées sur les deux côtés, ou placées le long d'un corridor. Celles du rez-de-chaussée servaient aux besoins du ménage, tandis que celles des étages supérieurs étaient habitées par la famille. Au sommet de l'édifice régnait une terrasse où l'on pouvait jouir de la fraîcheur le soir, et où probablement on passait la nuit dans la saison des grandes chaleurs. Cette terrasse était quelquefois garantie du soleil par un toit léger, soutenu par des colonnettes de bois et peint de couleurs brillantes. La partie de la terrasse qui n'était pas couverte portait un large auvent en planches, espèce de ventilateur dans le genre des *mulcafs* arabes, et qui servait comme eux à établir un grand courant d'air dans la maison. (La figure 1 de notre planche, dessinée d'après une peinture des hypogées de Thèbes, donne une idée de cet appareil.) Quelquefois une partie de la maison excédait en élévation le reste de l'édifice, et prenait la forme d'une tour. Enfin certaines habitations étaient couronnées par un parapet surmonté d'un cordon de créneaux arrondis. La cour était un espace vide pavé, ayant au centre un bassin ou une fontaine, souvent entourée d'arbres. Pour se garantir des rayons du soleil durant les fortes chaleurs, on tendait probablement des toiles au-dessus des cours qui n'étaient point ombragées. Dans les grandes maisons, la cour était précédée d'un portique ou porche soutenu par deux colonnes à bouton de lotus, qu'on décorait les jours de fête de banderoles tricolores. Le nom du propriétaire ou de la personne qui habitait la maison était peint sur le linteau de la porte : d'autres fois on y inscrivait une sentence hospitalière, comme celle-ci : *La bonne demeure.*

Toutes ces habitations, grandes ou petites, étaient généralement construites en briques crues, composées de terre grasse broyée avec de la paille hachée. Ces briques, faites assez négligemment, avaient environ un pied de long sur un demi-pied de large, dimensions des briques appelées *didoron*, dont les Romains se servaient ordinairement. Le plus souvent, elles portent une empreinte en caractères hiéroglyphiques qui retracent, les unes, les légendes du pharaon régnant, les autres, le nom et les titres du propriétaire ou du fabricant (**). Les plafonds des grandes pièces étaient faits en bois indigènes ou étrangers; les petites étaient *voûtées*. On a cru longtemps que les Égyptiens n'avaient pas connu l'art de construire des voûtes, parce qu'ils

(*) Il existe dans la collection égyptienne du *British Museum* un modele de maison de ce genre.—Voy. Wilkinson, *Manners and customs of the ancient Egyptians*, 2ª *series*. Tom. II, page 109.

(**) Voy. Prisse d'Avennes. *Monuments égyptiens*. Pl. XXIII.

ne les employaient pas dans leurs grands édifices; mais plusieurs hypogées couverts en berceaux prouvent que dès la XVIII^e^ dynastie, c'est-à-dire environ 2000 ans avant J.-C., cette disposition était généralement employée dans les tombeaux, et probablement aussi dans les maisons, à cause de la rareté du bois.

Les portes ainsi que les fenêtres étaient généralement à deux battants, disposés à peu près comme ceux de nos édifices. Elles s'ouvraient en dedans, et se fermaient à l'aide de verrous et de loquets. Quelques-unes avaient des serrures en bois dans le genre de celles qui sont généralement usitées de nos jours en Égypte. La plupart des portes intérieures n'avaient qu'une simple tenture, probablement d'une étoffe légère. Quant à la décoration intérieure des habitations, les peintures des hypogées peuvent seules nous en donner une idée. Les murs étaient revêtus de stuc et peints de scènes religieuses ou domestiques en rapport avec la destination de l'appartement. Les galeries et les colonnes du porche étaient coloriées de façon à imiter la pierre ou le granit. Les plafonds étaient décorés d'entrelacs, de méandres et d'ornements d'un goût si pur que la plupart furent adoptés par les Grecs. Enfin les planchers, quand ils n'étaient point pavés de dalles, étaient couverts de nattes tressées en jonc de couleur.

A en juger tant par ce qu'on en retrouve journellement que par les représentations des hypogées, l'ameublement était aussi élégant que commode. Les meubles, en bois commun, rare ou exotique, étaient généralement ornés de sculptures, de peintures, de marqueterie et souvent de dorures. Des lits de repos élégants et moelleux, des fauteuils rembourrés, des pliants, des chaises, des tabourets couverts de riches étoffes ou de joncs tressés, des tables, des armoires, des coffres et d'autres objets nécessaires aux exigences d'une vie élégante et confortable formaient déjà leur mobilier. On y voyait des vases de toutes formes et de toutes matières. Les étoffes de laine, de coton et de lin, unies ou brochées, brodées ou teintes, contribuaient au luxe intérieur qu'entretenaient le commerce et surtout les nombreux tributs imposés aux nations vaincues par les pharaons.

C'est dans leurs villas que les Égyptiens déployaient tout le luxe et le confort de leur architecture domestique. Selon les conjectures les plus plausibles fondées sur les plans et les élévations qu'on retrouve dans les peintures des hypogées, principalement à Thèbes et à Psinaula (*Tell-Amarna*), les villas des grands personnages étaient aussi vastes que magnifiques. Elles étaient généralement situées à proximité du Nil ou sur les rives des nombreux canaux qui fertilisaient toute la vallée. Une vaste enceinte renfermait l'habitation proprement dite, les jardins, les écuries, les magasins, la ferme et toutes les dépendances immédiates de la villa, disposée comme la comprirent aussi les Romains. L'entrée principale était précédée de pylônes analogues à ceux des temples et des palais. Une rangée d'arbres s'étendait souvent le long de la façade; pour les garantir de tout accident, on les entourait d'une petite construction peu élevée et percée de trous pour faciliter la circulation de l'air. Le porche ouvrait sur une cour où se trouvait isolé un petit édifice à colonnes, fermé par un mur à hauteur d'appui, et recouvert d'une sorte de dais destiné à protéger des rayons du soleil la salle intérieure, qui était analogue au *mandara* ou *salamlik* des Orientaux. On y recevait des visites et on y traitait les affaires. La vie publique était alors, comme elle est encore aujourd'hui en Égypte, entièrement séparée de la vie de famille. Un grand propylon, flanqué de deux autres plus petits, conduisait de cette première cour à une autre cour plus grande, ornée d'avenues de sycomores, de dattiers et de doums (*), et munie d'une porte de derrière qui donnait sur les jardins et les champs. Les appartements de la famille et les salles de service, en plus ou moins grand nombre, étaient régulièrement distribués sur les deux côtés des cours. Tous ces bâtiments étaient décorés avec une magnificence dont les palais et les tombeaux donnent encore une idée. Mais ces villas étaient surtout remarquables par les belles plantations de leurs jardins, leurs bosquets de henné (**), de grenadiers, leurs berceaux de vigne, leurs pièces d'eau émaillées de lotus et leurs kiosques splendides. En un mot, tout ce que nous savons sur les habitations des anciens Égyptiens prouve qu'ils avaient atteint, dès le XV^e^ siècle avant notre ère, une civilisation très-avancée.

La manière dont sont représentés, dans les peintures et les bas-reliefs des hypogées, les plans de maisons et d'édifices est tout à fait analogue à celle que nous employons. Les édifices sont figurés soit par une élévation géométrale, soit par une coupe horizontale des murs, soit enfin par ces deux moyens combinés. Dans les plans, les artistes ont réservé un espace vide pour marquer l'emplacement des portes, qu'ils ont souvent in-

(*) Espèce de palmier connu des anciens sous le nom de *cucifera*, et dont la feuille a servi aux Égyptiens pour orner leurs chapiteaux *dactyliformes*.

(**) Arbrisseau de la famille des salicaires Il était connu des anciens sous le nom de *cyprus*, et cultivé dans l'Inde ainsi qu'en Égypte.

diquées à l'endroit même par une petite élévation. A l'aide de cette double représentation, ils ont figuré la distribution de l'édifice, la forme et la hauteur des portes, des colonnes et des murs d'entre-colonnement, enfin les arbres qui ornaient les cours et les jardins. La couleur adoptée pour *laver* les plans est le vert d'eau, par analogie peut-être avec le moyen qu'ils employaient pour niveler leurs fondations. Au lieu d'écritures pour désigner la destination de chaque pièce, ils y peignaient les objets mêmes qu'elle devait contenir.

— BIBLIOGRAPHIE. —

1° Description de l'Égypte, publiée par ordre du gouvernement. Paris, 1809-1810; texte in-4°, atlas in-folio.

2° F. Cailliaud. Recherches sur les arts et métiers, les usages de la vie civile et domestique des anciens Égyptiens. Paris, 1 volume petit in-folio de planches coloriées. — Le texte n'a pas encore paru.

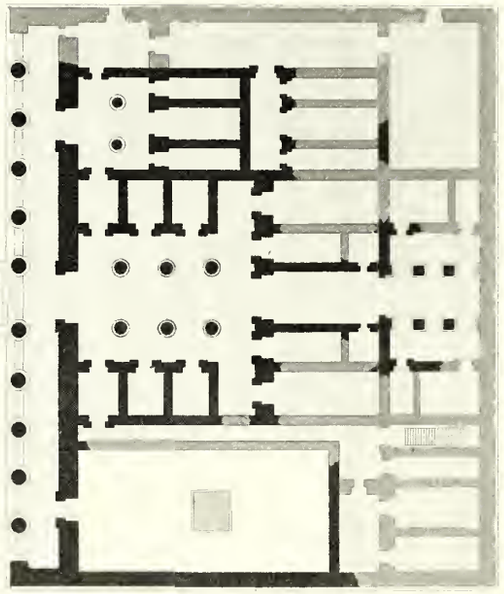
3° Mérimée. Dissertation sur la préparation et l'emploi des couleurs et des vernis dans l'ancienne Égypte. Paris. In-8°.

4° Sir G. Wilkinson. *Manners and customs of the ancient Egyptians.* London, 1837. 3 vol. in-8° avec vignettes et planches.

5° Champollion-Figeac. Égypte ancienne. Paris, 1843. 1 vol. in-8° (collection de l'*Univers pittoresque*).

6° Champollion le Jeune. Monuments de l'Égypte et de la Nubie. Paris, 1845. 4 vol. grand in-fol.

7° Ipp. Rosellini. *I monumenti dell' Egitto et della Nubia.* Florence. Texte in-8° et atlas grand in-fol.



PALAIS DE MÉNEPHTAH Ier, A KARNAC.

Egypte

MENEPHTAH 1'S PALACE, AT KARNAC.

Egypt

Palacio de Menephtah 1º en Karnac (Egypto)

Casas Egipcias. Planos y Levantamientos.

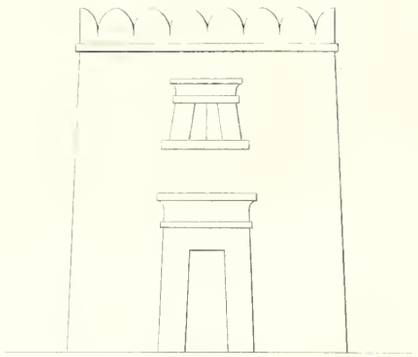


Fig. 2

Fig. 1

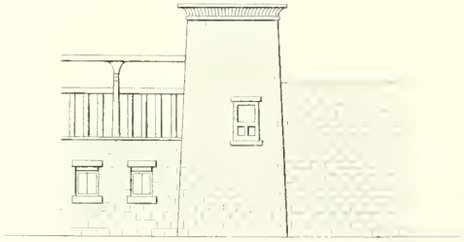


Fig. 4

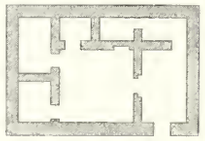


Fig. 5

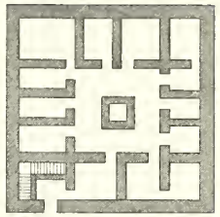


Fig. 6

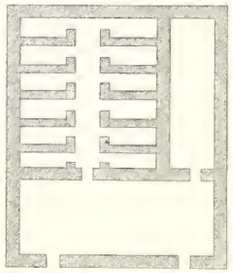


Fig. 7

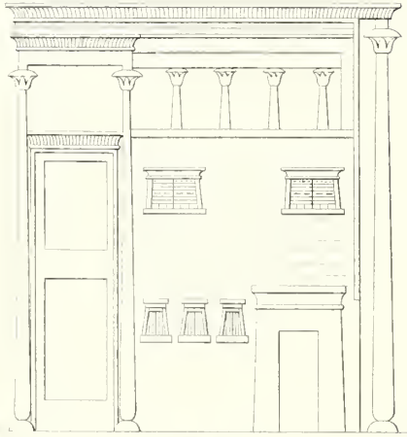


Fig. 8

Echelle pour les Plans

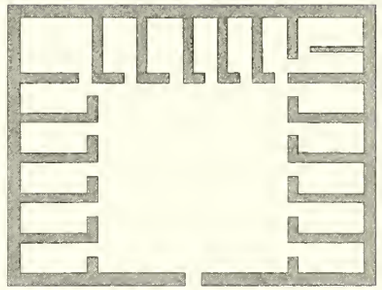


Fig. 9

MAISONS ÉGYPTIENNES.

Plans et Élévations

HOUSES OF THEBES.

Plans and Elevations

Casas Egipcias. *Planos y Elevaciones*

Case Egiziane

Pianta ed Elevazioni

Maisons zu Theben

Querschnitt Ansicht

PYRAMIDES DE GIZEH, DE DASCHOUR, D'ABOUÇIR, ETC.

Depuis l'antiquité jusqu'à nos jours, on a propagé les opinions les plus étranges et les plus contradictoires sur la destination des pyramides. L'opinion la plus généralement reçue est que ces monuments furent des tombeaux : cependant il y a encore beaucoup de gens, des académiciens même, qui ne peuvent se persuader que les Égyptiens, dont la sagesse était proverbiale, aient dépensé autant de temps et d'argent pour préserver simplement un cadavre; que ces constructions colossales aient une destination si vulgaire; enfin, que cette énigmatique Égypte n'ait pas caché de grands secrets sous cette forme éminemment symbolique. Nous ne nous arrêterons pas à citer et encore moins à réfuter toutes les hypothèses émises sur la destination mystérieuse ou utilitaire de ces monuments : leur description suffira pour montrer le peu de créance qu'on doit accorder à toutes les théories qui prétendent y trouver autre chose que des sépulcres.

Chez tous les peuples, tant de l'ancien que du nouveau monde, les premiers monuments funéraires ont été des buttes factices, des accumulations de pierres, des tombelles ou *tumulus*, qui prirent, avec le développement de la civilisation, des formes différant plus ou moins de leur origine commune. Il est très-vraisemblable que les pyramides sont l'imitation des tumulus primitifs, et que la manie monumentale des Égyptiens arriva assez vite, et dès les temps les plus reculés, des simples buttes aux vastes proportions de ces masses cyclopéennes régulièrement conformées en talus sur quatre faces, solidement bâties en pierres, parfaitement orientées, et qui sont devenues, à ces divers titres, des merveilles du monde.

Les pyramides étaient, pour la moyenne Égypte, ce que les syringes royales étaient pour la Thébaïde. Les hypogées les plus vastes appartiennent, comme on le sait, aux rois thébains dont le règne a été le plus long; de même, les plus grandes pyramides sont dues aux pharaons memphites, qui passèrent de nombreuses années sur le trône. Dès qu'un roi était solennellement investi du pouvoir, on s'occupait de son tombeau, cette dernière habitation, que les anciens Égyptiens considéraient comme la plus importante, et appelaient la *demeure éternelle*. On creusait un couloir dans le roc, et en même temps l'on élevait au-dessus un massif carré en grosse maçonnerie, dans laquelle on englobait souvent une élévation du sol, pour épargner la besogne. La syringe et le noyau pyramidal se développaient, et s'étendaient peu à peu et simultanément durant l'existence du pharaon auquel le monument était destiné. En quelques années, cette masse formait une petite pyramide à gradins qu'on pouvait revêtir immédiatement ou augmenter encore progressivement, en élargissant la base et en superposant de nouvelles assises, de façon à avoir toujours une forme pyramidale dont les degrés servaient à la pose et à l'élévation des matériaux. (Les fig. 5 et 6 de la pl. II peuvent donner une idée de ce travail, que le défaut d'espace nous empêche d'exposer ici plus longuement.) Quand le roi venait à mourir, l'architecte s'empressait d'arrêter les travaux d'agrandissement et de procéder à l'achèvement du sépulcre. Pendant que les *taricheutes*, les *cholchytes* et autres membres de la caste sacerdotale vaquaient aux cérémonies de l'embaumement, les ouvriers s'occupaient de couvrir les degrés d'un revêtement dont les pierres, de bon appareil, étaient disposées également en gradins, et superposées à partir de la base au sommet. On y mettait la dernière main en abattant, de proche en proche, l'excédant de matière formé par la saillie de chaque degré, aplanissant graduellement la surface jusqu'à la base, de façon à obtenir sur les quatre faces des talus réguliers. Plus la pyramide était colossale, plus l'on pouvait aussi y employer d'ouvriers; et, peu de temps après le dépôt de la momie royale dans son sarcophage de granit, les couloirs des chambres funéraires étaient comblés, les talus étaient parés; et le tombeau achevé ne présentait plus que quatre immenses surfaces planes, sans aucune ouverture apparente, et décorées seulement de quelques légendes hiéroglyphiques.

Ce mode de construction par développement progressif, annuel, aussi simple que le travail des formations géologiques dont les Égyptiens semblent avoir pris modèle, est aujourd'hui bien connu, grâce aux fouilles faites dans les pyramides par les soins du colonel Vyse. Les plans et le mode d'édification de ces divers monuments ont subi quelques modifications, suivant le génie de l'architecte; ainsi, au lieu de couches horizontales, on voit à Sakkara des plans inclinés; mais le mode de développement revient toujours au même. Il a dispensé d'employer de gigantesques échafaudages, des chaussées de terre et de nitre, ou de coûteuses machines pour effectuer le levage et la pose de la quantité de pierres énormes dont les pyramides sont composées. Les Égyptiens ne connaissaient que le plan incliné, le levier, le rouleau ou le chariot; et c'est avec ces simples éléments qu'ils ont accompli ces prodigieuses entreprises.

Les pyramides qu'on voit aujourd'hui en face du Kaire, sur le plateau qui domine la plaine de Gizeh, sont les plus célèbres monuments de ce genre, les plus anciennes constructions qu'il y ait en Égypte, et probablement à la surface du globe, où, depuis plus de quarante siècles, elles excitent l'étonnement et l'admiration des

hommes. Le plan topographique annexé à cet article donnera une idée de la disposition des pyramides de Gizeh, dont les trois principales portent les noms de Chéops, Chéphren et Myeérinus.

La plus grande et la plus célèbre, celle du roi Chéops, le *Schoufou* des légendes hiéroglyphiques, fut dépouillée tout à fait de son revêtement en 1395, sous le soultan Berqouq. Elle présente aujourd'hui une véritable pyramide à degrés, dont les énormes assises sont formées de pierres calcaires inégales, maçonnées avec un mortier composé de chaux, de terre et d'argile. La première assise est encastrée dans le rocher même, qui a été aplani et taillé régulièrement en forme de socle. La plate-forme qu'on voit maintenant au sommet a environ 10 mètres de côté, et s'accroît constamment par les dévastations de l'homme, bien plus que par l'effet du temps. Quoique les savants ne soient point d'accord sur la manière dont cette pyramide et celles qui l'avoisinent se terminaient au sommet, nous n'hésitons pas, d'après la pyramide de Daschour et les représentations figurées, à affirmer qu'elles étaient toutes couronnées par un pyramidion monolithe.

On a publié des mesures fort différentes de cette pyramide. Pour obtenir la largeur exacte de la base, il a fallu la déblayer des amas de sable et de décombres qui avaient élevé autour d'elle le terrain de plusieurs mètres. La mesure prise alors, d'angle en angle, par le général Grobert, a donné 728 pieds ou 236^{m} 48^{c} de largeur à sa base. Pour avoir la hauteur perpendiculaire, il a eu recours au procédé le plus pénible, mais le plus simple et le plus infaillible : il a mesuré la hauteur partielle de chaque assise ou de chacun des degrés par lesquels on peut arriver aujourd'hui au sommet ; il en a formé une table qui indique la différence de hauteur des 205 assises qui composent ce monument ; assises dont la hauteur varie depuis un pied jusqu'à quatre, sans ordre établi dans l'emploi de ces différentes dimensions, que le hasard a contribué seul à entremêler. L'addition de toutes ces cotes partielles donne pour hauteur verticale, dans l'état où il se trouve actuellement, 447 pieds ou 145^{m} 20^{c}. Les mesures que nous donnons ci-après sont traduites des mesures anglaises publiées par les ingénieurs Andrews et Perring. L'ensemble des degrés, ou la hauteur verticale de la pyramide de Chéops, atteint aujourd'hui 137^{m}30^{c}, et sa largeur à la base, 227^{m}37^{c}. Lorsque la pyramide était intacte et revêtue de calcaire blanc compacte, dont on retrouve encore quelques pierres en place, sa base n'avait pas moins de 232 mètres, et sa hauteur verticale devait atteindre 146 mètres.

Sur la face nord-est, à la hauteur de la quinzième assise, c'est-à-dire à 15 mètres environ au-dessus de la base, on remarque une espèce de portail auquel on parvient par un monticule de sable et de débris. Au-dessous de ce portail, formé de grandes pierres posées en chevron pour servir de décharge à la masse supérieure, se trouve une ouverture carrée par laquelle on descend dans l'intérieur de la pyramide. Ce couloir de 1^{m}82^{c} de large sur autant de hauteur, et long de 36^{m}, conduit, suivant une pente d'environ 26°, à un petit repos, où l'on rencontre deux blocs de granit qui fermaient ce conduit mystérieux. Les fouilleurs, arrêtés par cet obstacle, ont tourné autour des blocs, et foré un passage dans le massif de la construction. Les parements du canal que nous venons de descendre, ainsi que ceux dont nous allons parler, sont formés par des pierres calcaires soigneusement appareillées. Au point où nous sommes parvenus, le couloir se bifurque dans la hauteur : le premier continue à se diriger, suivant sa pente primitive, au centre du monument, vers une salle inachevée et taillée dans le roc ; le second prend une direction ascendante, dont la pente, en sens contraire, est aussi roide que celle du premier : il a les mêmes dimensions, sur une longueur d'environ 24 mètres. En descendant, on parvient à un palier d'environ trois mètres, où se trouvent deux autres conduits : un horizontal qui mène à la chambre dite *de la Reine;* un autre, beaucoup plus grand, faisant suite à celui qu'on vient de quitter ; et un peu à droite, un conduit vertical, irrégulier, taillé comme un puits. Son ouverture, de forme ovale, a dans sa plus grande largeur un peu plus d'un mètre : on y descend au moyen d'entailles pratiquées aux côtés opposés pour placer alternativement les pieds et les mains. On parvient ainsi, tantôt perpendiculairement, tantôt en suivant plusieurs coudes, à l'entrée de la chambre souterraine, dont les travaux ont été abandonnés, probablement pour construire une salle sépulcrale plus digne du monument, qui prenait avec les années des dimensions colossales.

En revenant au palier, si l'on suit le couloir horizontal de 38^{m} de longueur, on arrive à la première salle, dite *de la Reine*. Les murs sont en granit : le plafond, en forme de toit à double pente, est bâti avec de grandes travées de granit qui se réunissent, s'arc-boutent au milieu de l'angle. Cette disposition, qui tient lieu de voûte, lui a été donnée pour mieux soutenir le massif. Du reste, cette chambre, qui a environ 6^{m} de longueur sur 5^{m},20 de large, n'est décorée d'aucun membre d'architecture, et l'on n'y remarque aucun vestige de sarcophage. Si cette pièce était destinée à contenir une autre momie que celle du roi, il y a eu probablement intervalle entre les deux décès, et des blocs de granit ont dû clore immédiatement toute communication.

Revenons sur nos pas à l'entrée du couloir horizontal où commence le grand corridor par lequel on monte à la chambre principale, appelée *salle du Roi*. Le bas de ce passage, auquel on parvient en se hissant de quelques pieds, est divisé en trois parties : deux forment banquettes le long des murs ; la troisième, celle du milieu,

présente un couloir dont la largeur est de 1m,047 sur 0m,758 de haut. La largeur de ces trois parties au-dessus des banquettes est de 2m,093, et la longueur totale de la galerie est de 58m,50. Ce couloir, de 20m de hauteur, est formé de neuf assises qui suivent la pente, et dont les sept rangs supérieurs posés en encorbellement ont une légère saillie, de façon que l'espace diminue insensiblement, et se trouve réduit au sommet à la largeur des couloirs. Arrivé à la fin de cette majestueuse galerie tout en granit, on trouve un palier qui précède l'entrée d'un conduit horizontal, bas et étroit comme le premier couloir. Au delà s'élève une espèce de vestibule dont la hauteur est divisée par des rainures verticales, espèces de coulisses où devaient s'engager des dalles de granit, afin de masquer et de clore à jamais le passage de la chambre sépulcrale.

Cette salle, la principale du monument, est bâtie tout en granit : elle a 10m,295 de long sur 5m,147 de large, et 6m,117c de hauteur. Les murs sont formés de six assises égales qui règnent tout autour, et le plafond est composé de neuf grandes pièces de granit qui portent sur les deux murs opposés dans le sens de la largeur. Tous ces blocs sont d'un appareil si soigné, qu'on distingue à peine les jointures. Vers l'extrémité occidentale de la chambre, à droite en entrant, se trouve un sarcophage de granit dénué de sculptures, espèce de cuve de 2m,273 de long sur près d'un mètre de large (0,974), dont le couvercle a été brisé et dispersé. On remarque dans cette pièce, sur les parois nord et sud, deux petits canaux ascendants qui ont été ménagés pour servir probablement de ventilateurs, et procurer un peu d'air aux ouvriers employés dans ces vastes constructions.

Au-dessus de la salle royale, on a trouvé, en 1763, une autre pièce très-basse qui servait seulement de décharge au plafond de la chambre sépulcrale ; et les récentes recherches des explorateurs anglais ont fait découvrir quatre autres pièces, superposées dans le même but, et dont la dernière est couverte par des blocs arcboutés l'un contre l'autre en chevron, de manière à offrir plus de résistance à la masse qu'elle devait porter. Le peu d'élévation de ces pièces, l'état brut de la bâtisse, et la disposition du dernier plafond, témoignent qu'elles n'étaient destinées qu'à soulager les travées de la chambre royale, en ménageant au-dessus des vides propres à diminuer l'énorme pression de la masse supérieure.

Les salles de la pyramide n'offrent aucune inscription, et celles qui devaient être gravées sur le revêtement ont disparu avec lui. Mais on a trouvé, sur les faces dégrossies des pierres employées aux cavités de décharge, des inscriptions tracées en rouge, et ayant servi de marque dans les carrières. On y voit à plusieurs reprises le cartouche du deuxième pharaon de la quatrième dynastie, Schoufou, le Chéops d'Hérodote, le Souphis Ier d'Ératosthène et de Manéthon. Ces lignes grossières ne laissent aucun doute sur le personnage enseveli dans la grande pyramide 5121 ans avant Jésus-Christ, et, tout en confirmant la donnée historique, viennent aussi attester la vérité de l'immortelle découverte de Champollion le jeune.

Les figures 5 et 6 donnent la coupe, et le plan à vol d'oiseau, d'une des petites pyramides à degrés situées au sud de la tombe de Myecrinus. Elles représentent la pyramide médiale, dont l'entrée, percée dans le roc, se trouve en dehors du monument, à 4 mètres au nord de la base, qui a 31 mètres de longueur. Un petit couloir incliné, taillé dans le roc, conduit à un vestibule d'où l'on pénètre par un couloir horizontal, fermé jadis à son extrémité par une *porte-coulisse* de granit, dans une petite chambre rectangulaire. Cette salle sépulcrale contenait un sarcophage scellé dans le pavé : le couvercle en a été brisé avec violence, et les ossements dispersés. Les dimensions intérieures de ce petit sarcophage de granit, qui a 1m,77 sur 0,79, semblent indiquer qu'il a dû contenir la momie d'une reine ou d'une princesse. Cette pyramide est construite en quatre parties : le premier degré a de hauteur 5m,26; le second, 5m,94 ; le troisième, même élévation ; et le quatrième, 4m,04. La hauteur primitive était d'environ 21 mètres.

Près du village de Dashour, l'ancienne *Acanthus*, on voit encore deux pyramides construites en briques crues, et deux autres bâties en pierres. Les figures 7 et 8 donnent la coupe et le plan de la pyramide méridionale. Ce monument, construit en pierre, est caractérisé par une différence d'inclinaison entre la partie inférieure et la partie supérieure, de façon que la base représente une pyramide tronquée, couronnée par un pyramidion. Cette forme bâtarde est due probablement à la nécessité de compléter le tombeau plus rapidement qu'on ne l'avait d'abord projeté : en effet, la partie supérieure est bien moins soignée que la base, et construite avec des matériaux de moindres dimensions.

Le corps de la pyramide est bâti en pierre de la montagne même sur laquelle elle s'élève ; mais les blocs de revêtement, ceux des passages et de la chambre, viennent des carrières du *Mokattam*, situées en face, sur l'autre rive. Les assises, de 60 à 120 centimètres de hauteur, qui forment le talus, au lieu d'être horizontales, sont inclinées au centre de l'édifice, pour obtenir probablement une plus grande solidité. La base de cette pyramide est de 187m,50; la hauteur perpendiculaire de la pyramide tronquée, de 44m,78; celle de la partie supérieure, de 52m,39; enfin la hauteur totale primitive était d'environ 102m,35.

Cette pyramide a deux entrées, l'une au nord, l'autre à l'ouest : toutes deux conduisent à une chambre ménagée, la première au-dessous du niveau de la pyramide, la seconde au-dessus ; et chacune d'elles se trouve un peu en dehors de l'axe. La figure 7 donne la coupe de ce monument sur la ligne médiale de l'entrée septentrionale : un conduit de 1^m,65 de hauteur sur 47^m,82 de longueur mène à un passage construit comme la galerie ascendante de la grande pyramide de Gizeh, et précède un appartement d'environ 6^m,10 de large sur 24^m 40 de haut, dont la partie supérieure des murs se compose de quinze assises posées en encorbellement, de façon à couvrir l'édifice comme une pyramide creuse.

La figure 9 de la planche annexée à cet article donne la coupe de la pyramide centrale d'Abouçir. Sa base actuelle, qui a 64^m,88, devait avoir originairement 83^m,45 : sa hauteur perpendiculaire, aujourd'hui de 32^m,50, devait être autrefois d'environ 52 mètres. On voit que l'entrée a été forcée dans la partie supérieure, car le couloir incliné était encore rempli de blocs de granit lorsque les explorateurs anglais le firent déblayer. Une porte-coulisse fermait le passage horizontal, qui a 150 c. de haut sur autant de large, et environ 19^m de longueur. La largeur de la chambre est de 4^m,30 ; sa longueur est difficile à déterminer, parce que tout l'intérieur est encombré des pierres du plafond, dont la plupart ont été brisées, et recouvrent probablement le sarcophage.

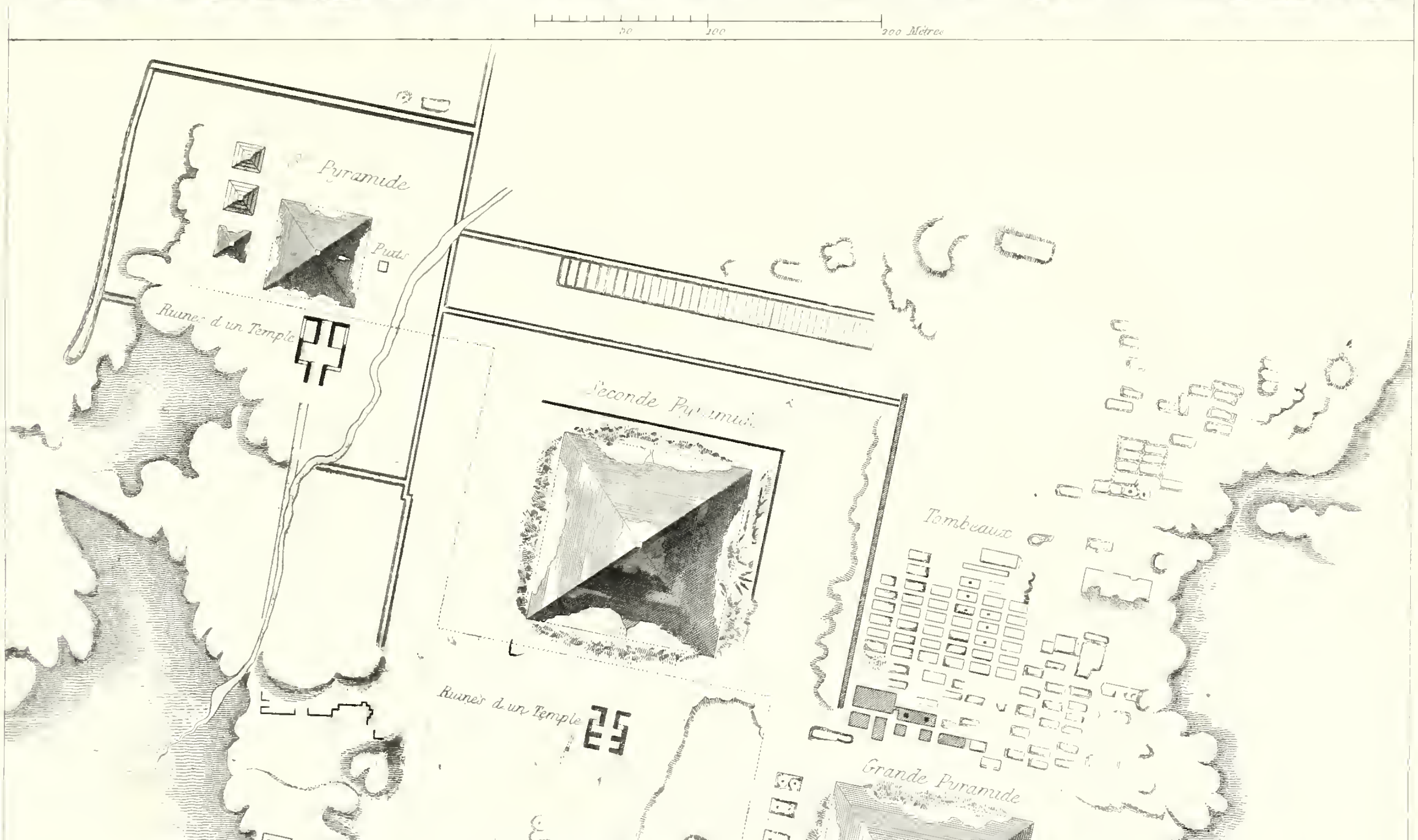
Les pyramides d'Éthiopie ne sont pas exactement orientées comme les monuments du même genre qu'on admire en Égypte : elles sont disséminées, sans ordre et sans symétrie, tant dans la nécropole de Djebel Barkal que dans celles de Nouri, Assour et Naga. Ces pyramides, élevées sur un soubassement formé d'une ou plusieurs assises, sont toujours précédées de petits temples dont les parois sont couvertes de sculptures. Près du sommet, on voit généralement une petite niche, espèce de fausse lucarne qui ne sert qu'à l'ornementation, et quelquefois à désigner l'emplacement d'une chambre funéraire. Les arêtes des pyramides sont renforcées par une bordure qui court de la base au sommet : ces bordures sont arrondies en tores, quand l'édifice était entièrement terminé. On ne remarque, dans aucune des pyramides ouvertes jusqu'à ce jour, tout ce mystérieux système de couloirs usité dans les monuments funéraires d'Égypte : ceux d'Éthiopie ne contiennent que des cellules isolées, et une chambre sépulcrale à laquelle on descend par un escalier. Les fouilles n'ont pas fait découvrir de sarcophages ou de cercueils : les cadavres y étaient déposés sur une simple civière couverte d'un drap blanc, tissu de coton ou de byssus.

Les figures 10, 11, 12 et 13 de notre planche représentent, d'après une restauration de Cailliaud, la façade, l'élévation latérale, la coupe et le plan d'une des plus grandes pyramides d'Assour. Le groupe dont elle fait partie occupe le plateau d'une colline de grès de la nécropole de Méroé, qui comptait environ 80 pyramides distribuées irrégulièrement, mais dont les entrées sont tournées vers l'est. Cette pyramide, construite en grès, présente une façade ornée d'un petit temple composé d'un sanctuaire, précédé d'un naos ou portique, et d'une cour avec pylône. Les murs du portique, plus bas que ceux du sanctuaire, sont couronnés par des corniches, tant à l'extérieur qu'à l'intérieur. Trois petites colonnes à chapiteau lotiforme s'élèvent sur ces murailles, et soutenaient jadis des emblèmes ou les soffites de ce portique, qui était probablement couvert dans toute sa longueur. Cette pyramide, une des plus belles de Méroé, peut donner une idée assez précise du plan que les anciens avaient adopté pour la construction de ces monuments funéraires.

La plupart de ces sépultures ont été violées : l'idée d'y trouver des trésors a été, dans le haut comme dans le bas Nil, la première cause de la ruine de tous ces monuments. Un Italien au service du pacha, le docteur Ferlini, obtint en 1834 la permission de faire des fouilles dans les pyramides de Méroé. Il trouva dans l'une des plus grandes, qu'il démolit presque entièrement, une riche collection d'objets en or, argent et pierres fines. Un beau vase en bronze avec deux têtes de Bacchus entourées de feuilles de vigne, un camée représentant une tête de Minerve, une sardonyx avec la truie, prouvent que ces monuments datent du dernier temps de l'époque grecque ou du commencement de l'ère romaine.

— BIBLIOGRAPHIE. —

1° Greaves. *Pyramidographia.* London, 1646, in-fol.
2° Meister. *De pyramidum fabrica et fine.* Gott., 1774.
3° Grobert. Description des pyramides de Ghizé, de la ville du Kaire et de ses environs. Paris, an IX (1801), 1 vol. in-4°, pl.
4° Belzoni. *Narrative of the operations and recent discoveries within the pyramids, temples, tombs and excavations in Egypt and Nubia.* London, 1821, in-8°, et atlas in-fol.
5° F. Caillaud. Voyage à Méroé, etc. Paris, 1826-27, 4 vol. in-8°, 2 vol. in-fol. de planches.
6° J. Ferlini. Relation historique des fouilles opérées dans la Nubie. Rome, 1838, in-4°.
7° Forchhammer. *De pyramidibus commentatio.* Paris, 1838, in-4°.
8° Vyse. *Operations carried on at the Pyramids of Gizeh in* 1837 ; *illustrated by numerous plates and by plans and sections executed from actual admeasurement by J. S. Perring, civil Engeneer.* London, 1840-42, 3 vol. gr. in-8°.
9° Perigal. *On the probable mode of constructing the pyramids.* London, 1844, in-8°.
10° Fialin de Persigny. De la destination et de l'utilité permanente des pyramides d'Égypte et de Nubie contre les irruptions sablonneuses du désert. Paris, 1845, in-8°.
11° R. Lepsius. *Bau der Pyramiden,* in-8°, 1845.



L. Merindol del. d'après Howard Vyse.

PYRAMIDES DE GIZEH.

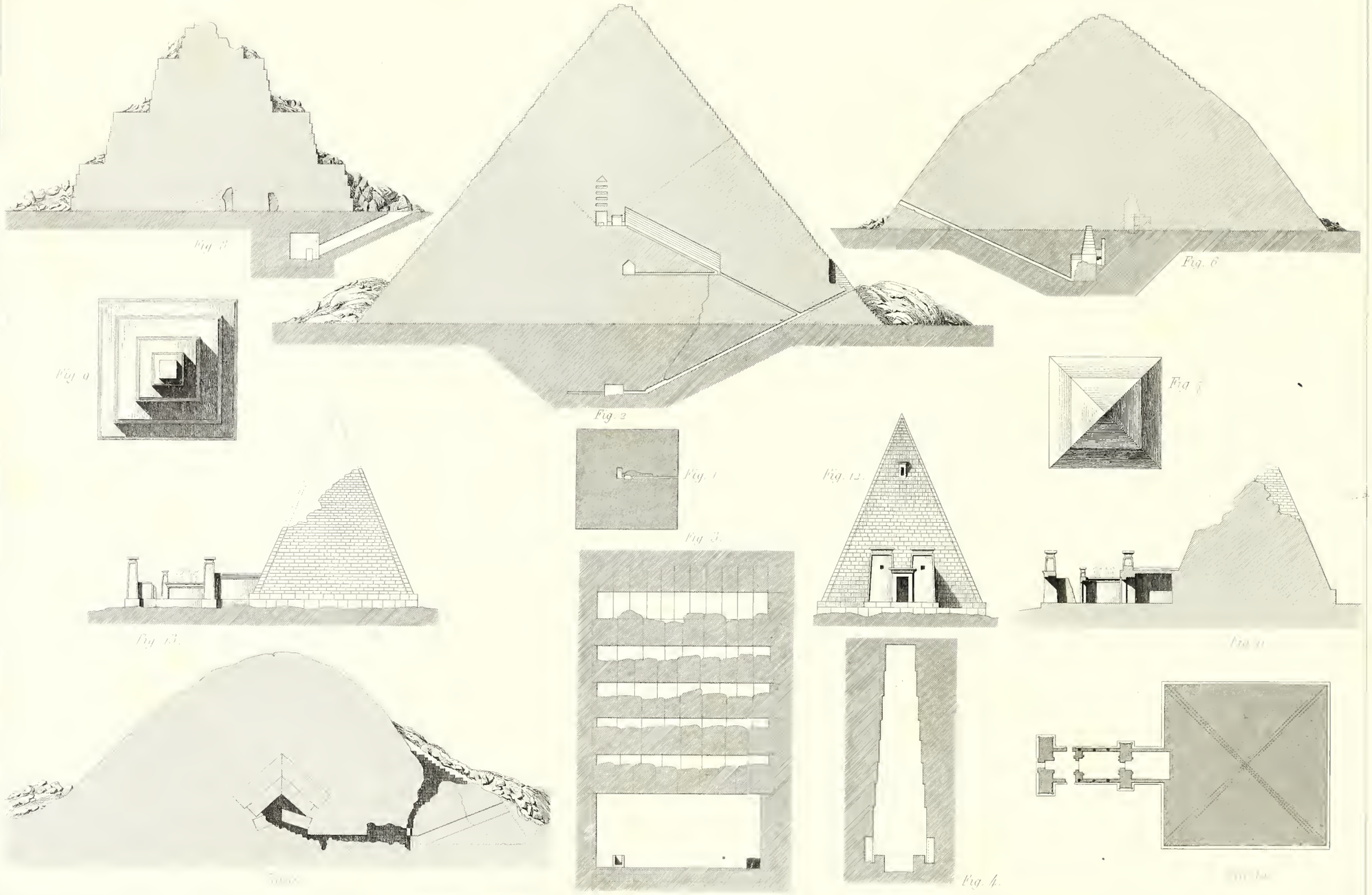
Egypte.

Pyramiden bei Gizeh
Ægypten.

PYRAMIDS OF GIZEH.
Egypt.

Piramidi di Gizeh
Egitto.

Piramides de Gizēh. *(Egipto)*



PYRAMIDES DE DASHOUR, D'ABOUCIR, DE GIZEH, ETC.

Plans, Coupes, Details.

Pyramides de Dashour, Abukir, Gizeh

Plan Risse, Details.

PYRAMIDS OF DASHOUR, ABOUCIR GIZEH &c.

Plans, Sections Details.

Piramide di Dashour, d'Abukir, di Gizeh ec

Piani Spaccati, Dettagli

Piramides de Dashur, de Abucir de Gizeh etc *Planos Cortes y Detalles*

TOMBEAUX HYPOGÉENS A THÈBES ET A BÉNI-HASSEN.

Le village arabe de Béni-Hassen-el-Gadim est bâti sur les ruines d'une ancienne ville égyptienne qui n'a conservé que sa nécropole. On voit, sur un petit plateau de la montagne qui le domine, une trentaine d'hypogées, tous percés sur une même ligne dans la couche de calcaire numismal qui présentait le plus d'homogénéité. Des avenues inclinées suivant la déclivité de la montagne, et bordées de grosses pierres, conduisaient à ces tombeaux, qui étaient précédés d'un portique taillé dans le roc, et de constructions en pierres qui n'ont laissé que des traces informes, mais qu'il serait facile de restituer d'après des monuments analogues. Quelques-uns de ces hypogées sont couverts de peintures variées, aussi intéressantes sous le rapport de l'histoire naturelle du pays, des mœurs et usages, des arts et métiers des Égyptiens, que sous le rapport du style, des proportions et du coloris des figures. L'architecture simple et sévère de ces hypogées partage aussi l'admiration de tous les visiteurs, et va nous fournir de précieuses données sur l'histoire de l'art.

Les deux premières excavations, celles du nord, sont les plus intéressantes sous tous les points de vue. La plus septentrionale renfermait la momie d'un haut fonctionnaire nommé Amènemhé, qui vivait sous le pharaon Sésortasen I^er^, environ vingt-huit à trente siècles avant notre ère. Le plan est parfaitement symétrique. La porte d'entrée est précédée d'un portique de deux colonnes octogonales surmontées d'un tailloir, et élevées sur des bases très-larges. (La fig. 9 de la planche jointe à cette notice donne la vue perspective de cette entrée; les fig. 10, 11, 12 et 13, les plan, coupes et détails.) Au-dessus de l'architrave on voit une frise fort détériorée, mais dont la partie inférieure présente encore une suite de denticules arrondies par le bas. Le plafond, taillé en berceau surbaissé, repose d'un côté sur l'architrave du portique, et de l'autre sur le mur de fond. La salle, qui a plus de 12 mètres de large, et dont le sol est un peu plus élevé que le portique (*), est soutenue par quatre colonnes à cannelures creuses, dont la forme élégante semble avoir donné aux Grecs l'idée de leur ordre dorique. Ces colonnes, posées ou plutôt taillées sur de larges bases, ont cinq diamètres de hauteur, et le fût diminue d'environ 1/10 jusque sous l'abaque qui le couronne, et saillit un peu sur lui. Ce fût porte quinze cannelures; la largeur de la seizième, celle parallèle à l'axe du monument, est occupée par une surface plane, destinée sans doute à recevoir une inscription hiéroglyphique qui n'a jamais été gravée. Ces colonnes étaient peintes d'une couleur rougeâtre, de façon à imiter le granit, et à leur donner peut-être l'apparence d'une plus grande solidité que le calcaire numismal de la montagne. Elles soutiennent deux architraves qui divisent le tombeau en une nef et deux ailes latérales; les trois plafonds sont taillés en berceaux surbaissés, et peints de carreaux composés. Le plan de ce tombeau se termine par un petit sanctuaire où s'élève la statue colossale du défunt, assis entre deux femmes.

Le second hypogée creusé pour un administrateur des terres orientales de l'Heptanomide, appelé Noubôtp, ressemble à celui que nous venons de décrire, excepté que la niche ne contient point de statues, et qu'il est précédé d'un portique à colonnes entièrement cannelées, sans base, comme à Pestum et dans tous les beaux temples grecs. Les colonnes intérieures ont été détruites. Les peintures qui décorent ce tombeau sont d'un fini précieux; les animaux surtout y sont traités avec un soin et un fini remarquables.

On est étonné de trouver dans ces petits monuments, les plus anciens de l'Égypte, des colonnes presque semblables à celles des plus vieux temples grecs d'Athènes, de Pestum, de Coré et d'Agrigente. A l'exception de quelques minimes détails, les Grecs n'ont rien ajouté à cet ordre égyptien, qui remonte à près de 3,000 ans avant notre ère. On pourrait retrouver sur d'autres monuments l'origine des triglyphes dont ils l'ont décoré; l'échine des colonnes doriques correspond à la partie inférieure du chapiteau de lotus (voy. fig. 15); les listeaux ou *annuli*, au nombre de trois ou cinq, placés au-dessous de l'échine, se retrouvent aussi sur des colonnes de Béni-Hassen. Ces analogies, frappantes dans les détails les plus caractéristiques des ordres égyptien et grec, paraissent indiquer une origine commune; aussi tous les voyageurs se sont accordés à voir dans les colonnes de Sésortasen le type du dorique, emprunté par les Grecs à l'architecture de la vallée du Nil. Convaincu par ces preuves *archiauthentiques*, notre célèbre hiérogrammate, Champollion, s'est décidé à nommer *protodoriques* les vieilles colonnes de Béni-Hassen.

La haute antiquité, l'invention égyptienne de ce type primitif, est un fait capital, incontestable et précieux

(*) Quelques erreurs de détail se sont glissées dans cette planche, où le graveur a omis : 1° de surhausser d'une marche le sol du portique sur la cour, et celui de la salle sur le portique; 2° de dessiner les bases des colonnes; 3° d'arrondir les denticules du portique; 4° enfin d'indiquer le méplat qui occupe la place de la seizième cannelure. Ces erreurs existent dans la planche du grand ouvrage d'Égypte, qui a servi de modèle.

pour l'histoire de l'art ; mais la question de savoir si l'architecture grecque naquit et se développa sous l'influence égyptienne, ou si elle dut ses premiers essais à ses seules inspirations, me semble fort difficile à résoudre, quand nous ne connaissons pas l'époque et la nature des premières relations de ces deux peuples. Pour trancher la question avec quelque certitude, il faudrait des documents historiques qui nous manquent, et qui ne se produiront peut-être jamais. L'apparente identité des ordres égyptien et grec ne prouve autre chose qu'une idée commune, qu'un rapport fortuit, et tel qu'il s'en présente partout où il y a des constructions formées d'un toit ou d'une terrasse élevée sur des supports. C'est précisément dans l'enfance de l'art, quand les peuples jettent leurs premières conceptions, qu'ils se rencontrent le plus souvent, parce qu'ils suivent l'analogie des idées que la nature leur suggère. Le caractère des constructions primitives, du premier type, c'est-à-dire de l'architecture en bois, est tellement marqué dans le dorique, qu'on ne saurait le regarder comme le résultat d'un emprunt, mais bien plutôt comme l'imitation des premiers essais de l'art de bâtir. La colonne grecque se lie trop bien avec l'architrave, la frise et la corniche, les triglyphes et les mutules, pour ne pas voir que tout est sorti d'un seul jet de la tête d'un artiste de génie ; c'est la copie d'un assemblage de parties liées les unes aux autres, et parfaitement logiques. Il faut donc regarder le dorique, quelque analogie qu'il présente avec l'ordre égyptien, comme le principe même de l'art grec, et le type le plus original qu'il ait produit. Au reste, si l'on persiste à croire que la forme des colonnes de Béni-Hassen a été importée en Grèce, à une époque reculée, par des colonies égyptiennes, l'art grec s'est développé de façon à prouver qu'il pouvait se passer de cette assistance étrangère.

Les hypogées de Béni-Hassen présentent encore d'autres documents fort remarquables pour l'histoire de l'art sous les pharaons. On voit dans plusieurs tombeaux situés au sud de ceux que nous venons de décrire, et qui datent évidemment du même siècle, le prototype de l'ordre égyptien qui a été le plus en usage à toutes les époques. Ces colonnes consistent en quatre tiges de lotus, dont les boutons forment un chapiteau naturel, séparé du fût par des viroles ou plutôt des liens qui, après avoir fait plusieurs tours, laissent pendre entre les tiges leurs deux extrémités. (Voy. fig. 14 et 15.) Ces colonnes, qui ont une diminution très-sensible, reposent sur des bases extrêmement larges et peu élevées. Le plafond est taillé en forme de toit plat, ou, s'il se peut dire, en fronton creusé ; particularité qu'on remarque dans divers hypogées du voisinage. Cet ordre de colonnes annonce un certain progrès sur les piliers et les colonnes cannelées ; et cependant, quoique leur forme soit des plus heureuses, elles sont trop grêles pour l'énorme poids qu'elles doivent porter. Les proportions varient un peu dans les autres hypogées, où ce beau type de l'art égyptien sous les rois de la douzième dynastie, déploie déjà tout ce qu'il a de naturel, de simplicité et d'élégance.

Comme presque tous les hypogées, ceux de cette localité contiennent des puits dans lesquels les momies étaient déposées : la situation de ces caveaux funéraires est presque toujours indiquée par une tablette hiéroglyphique placée sur la muraille la plus voisine. Ils sont tous ornés d'inscriptions et de tableaux peints sur stuc. Le détail de ces peintures n'entre point dans le plan de ce livre, et nous regrettons que les bornes de cet article ne nous permettent pas de nous étendre sur la nature des ornements, qui présentent une variété de méandres, de fleurons disposés en carreaux, de rosaces diverses composées en damier, d'enroulements et d'entrelacs peints de couleurs variées : ils rappellent les ornements de fantaisie nommés *grecs* ou bien *étrusques*, et dont l'invention paraît encore appartenir aux artistes égyptiens.

Plusieurs hypogées de Psinaula et de Thèbes contiennent aussi de curieux documents sur l'histoire de l'art, et notamment sur l'invention de la voûte ; mais nous devons nous borner ici à l'étude des tombeaux hypogéens qui forment l'objet de cette notice. Il nous reste donc à parler des syringes de Thèbes, particulièrement destinées à l'inhumation des rois, des reines, ou des fonctionnaires qui ont gouverné le pays.

Les anciens pharaons des dynasties thébaines avaient choisi pour lieu de sépulture une vallée située à l'ouest de leur capitale et de la nécropole qui la domine. Cette vallée étroite, aride, encaissée de montagnes et de hauts rochers coupés à pic, se ramifie en diverses directions, et présente partout l'aspect le plus triste, le plus sauvage et le plus désolé. Au pied ou sur les pentes de ces montagnes, auxquelles l'art n'a rien enlevé de leur rugosité primitive, on aperçoit des ouvertures carrées, percées dans tous les sens, et encombrées pour la plupart de roches et de détritus amoncelés par le temps. Ces simples ouvertures servent de façade et d'entrée aux hypogées des rois. (Voy. fig. 8 ; elle représente l'entrée du tombeau de Ramsès VI, que Champollion habita pendant son séjour dans la vallée de Bibân-el-Molouk.)

C'est une scène magique, que cette subite transition d'une solitude âpre, d'un désert affreux, à ces longues suites de brillantes et fraîches peintures, à tout le luxe de ces longues et incompréhensibles galeries. On est

étonné de la simplicité et du peu de développement de ces entrées, comparées à la magnificence intérieure de ces hypogées; et cet étonnement ne cesse qu'en se rappelant que ces portes étaient bouchées par de grosses pierres, pour les confondre avec la rusticité empreinte par la nature sur les flancs de la montagne. Les entrées même des galeries étaient aussi soigneusement masquées que les conduits des pyramides; et l'on sait, par les découvertes de Belzoni, de quels mystères les Égyptiens enveloppaient cette demeure des morts (*).

Ces entrées sont percées dans toutes les directions, mais toujours de manière à ce que l'axe longitudinal de l'hypogée aboutisse au point culminant de la montagne, qui s'élevait ainsi en cône au-dessus du tombeau. La pensée qui avait présidé à la construction des pyramides se retrouvait là tout entière, et plusieurs montagnes qui s'élèvent comme de gigantesques tumulus semblent avoir donné l'idée des constructions pyramidales.

Lorsque Strabon voyageait en Égypte, on comptait une quarantaine de ces tombes royales; Diodore, je crois, n'en compte que dix-sept, qui subsistaient encore sous Ptolémée-Lagus; aujourd'hui, malgré des découvertes récentes, on n'en connaît que vingt-cinq, les unes achevées, les autres ébauchées ou entièrement nues: ces dernières, ouvertes depuis des siècles, paraissent avoir été revêtues de stuc, qui est tombé sous l'édacité du temps.

Les hypogées de Bibân-el-Molouk, où les pharaons ont déployé une magnificence vraiment royale, en faisant concourir les trois grands arts à l'embellissement de leur dernière demeure, sont creusés à des niveaux différents et sans aucune symétrie relative, mais sur un plan à peu près uniforme. Une porte assez étroite sert d'entrée à une longue galerie ou couloir qui se dirige vers le centre de la montagne, suivant un angle plus ou moins incliné à l'horizon (comme dans le tombeau de Ramsès-Meiamoun, fig. 1 (**); celui de Ramsès V, fig. 5; Ramsès VI, fig. 6; et celui de Ménephtah-Siphtah, fig. 7), ou par de longs paliers séparés par des escaliers (comme dans le tombeau d'Amounôph-Memnon, fig. 2; et celui de Ménephtah I^er^, fig. 3 et 4). Ces couloirs sont divisés tantôt par des chambranles, tantôt par de petites pièces carrées ou rectangulaires, ou enfin par des escaliers et de nouveaux passages qui précèdent une grande salle oblongue, à plafond cintré, soutenue par des piliers élevés sur un stylobate qui règne dans tout le pourtour. C'est dans cette vaste pièce, nommée dans les inscriptions la *salle dorée*, et ordinairement creusée à la plus grande profondeur, que reposait dans un énorme sarcophage de granit la momie royale, ceinte d'une triple enveloppe de bandelettes, de cartonnage et de bois. Les momies trouvées dans les deux petits réduits, derrière la grande salle du tombeau de Ramsès VI, prouvent que ces hypogées renfermaient souvent les cercueils de plusieurs individus, et que la majesté royale daignait partager sa splendide sépulture avec des serviteurs ou des familiers, qui se disputaient sans doute ce dernier honneur.

Le tombeau de Ramsès-Meiamoun se distingue de tous les autres par son entrée, ornée de deux pilastres à tête de vache, symbole d'Hathor, déesse rectrice de l'Amenti ou enfer égyptien. Il est aussi remarquable par dix petites salles percées latéralement dans le corridor d'entrée. Chacune d'elles conserve encore de fraîches peintures représentant des meubles, des armes, et des scènes de la vie privée des Égyptiens. Dans la première on a peint l'intérieur d'une cuisine, et tous les apprêts du repas d'un pharaon. Dans la salle opposée sont représentées diverses barques richement ornées. Une autre pièce offre l'image des armes offensives et défensives des Égyptiens. Le mobilier royal occupe toute une salle. Dans la suivante on voit des scènes de jardinage et d'agriculture; plus loin sont deux chapelles consacrées aux principales divinités, et une troisième en particulier au dieu Nil et aux douze mois de l'année égyptienne, personnifiés par douze divinités portant les productions des diverses saisons. Enfin la dernière salle, réservée au ménestrel du roi, contient la représentation des deux célèbres harpistes reproduits dans tous les ouvrages sur l'Égypte.

Quelques-uns de ces tombeaux sont d'une étendue immense, et leur longueur varie depuis 16 jusqu'à 120 mètres. Les rois les faisaient creuser de leur vivant, et en poursuivaient les travaux jusqu'au moment fatal où la mort les forçait à venir habiter cette funèbre demeure, dont ils prenaient possession dans l'état

(*) D'après cela, que penser du texte de Strabon, qui rapporte que jadis des obélisques couverts d'inscriptions étaient placés près de ces tombeaux? On n'en trouve pas la moindre trace, pas le moindre débris; et l'on ne saurait allier cette ostentation avec la simplicité des façades de ces hypogées, et le soin que les Égyptiens mettaient à en dérober l'emplacement aux vivants, dès que le culte de famille avait cessé.

(**) Champollion a retrouvé sur un papyrus du Musée de Turin un *plan* de ce tombeau. Chaque couloir, chaque chambre porte une inscription hiératique, suivie de chiffres qui indiquent les dimensions de l'hypogée royal. La grande salle présente le dessin, à vol d'oiseau, du sarcophage peint en granit rose. — Voy. Lepsius, *Auswahl der Wichtigsten Urkunden des Ægyptischen Alterthums*. 1 vol. in-fol.; Leipzig, 1842, pl. XXII.

où elle se trouvait après les soixante-dix jours consacrés à l'embaumement. Aussi, c'est aux plus longs règnes qu'appartiennent les tombes les plus complètes, comme celles de Ménephtah I^er^ (fig. 3 et 4), de Ramsès-Meiamoun (fig. 1), et de Ménephtah-Siphtah, souverain en sous-ordre qui semble avoir régné au nom de sa femme, la reine Taosiri (fig. 7).

Ces hypogées sont creusés dans une pierre calcaire d'une pâte fine et blanche, qui se travaille et se polit facilement. Cette pierre est parsemée çà et là de silex et de coquilles fossiles, que les sculpteurs ont enlevés, et remplacés par des morceaux de calcaire adroitement encastrés sur les parements du mur. Il paraît qu'on n'avait égard qu'à la capacité du rocher, à son homogénéité, pour creuser un tombeau, puisque leurs axes respectifs ne conservent aucun parallélisme, et paraissent tous se diriger de l'endroit choisi au point culminant de la montagne. Ces syringes étaient toujours percés en ligne droite; et l'irrégularité qu'on remarque dans quelques tombeaux, tels que ceux d'Amounôph-Memnon (fig. 2), de Ménephtah I^er^ (fig. 3), et de Ramsès-Meiamoun (fig. 1), est due au voisinage d'autres sépultures qui ont forcé de faire un coude pour les éviter. On voit dans la fig. 1 que l'hypogée de Meiamoun, arrivé au tiers de sa longueur, pénétra dans un tombeau voisin, et que cette rencontre inattendue obligea l'architecte à rejeter son excavation sur la droite, afin de trouver un espace libre pour continuer l'hypogée au gré du pharaon auquel il était destiné. C'est à une cause semblable qu'il faut attribuer la double déviation du tombeau d'Amounôph III.

L'architecture des hypogées royaux est extrêmement simple : point de moulures, de corniches, ni d'architraves; des murailles sans profil, des pilastres carrés et des plafonds plats ou taillés en berceau, voilà tout. La statuaire en était aussi bannie. En revanche, la sculpture en bas-relief et la peinture ont étalé tout leur savoir et toutes leurs ressources (*). Dans ceux qui sont coloriés seulement, la peinture repose sur un frêle enduit de plâtre qui, n'étant point exposé aux vicissitudes des saisons et à la lumière solaire, a conservé toute la fraîcheur de la palette du peintre. La richesse des décorations va croissant jusqu'à la salle dorée, où reposait la momie royale. Tous les sarcophages ont été violés. Les barbares qui ont pillé ces tombeaux en ont brisé, dispersé les cadavres que la piété et l'orgueil prétendaient y faire reposer en paix pendant trois mille ans. Ces sarcophages, ordinairement en granit, sont travaillés avec un art et une patience admirables. Dans le tombeau de Ménephtah I^er^, découvert en 1817 par Belzoni, le sarcophage était en albâtre oriental, couvert de fines sculptures; quoique aussi colossal que les autres, les parois en sont si minces, qu'elles deviennent transparentes quand on place une lumière à l'intérieur. Le sarcophage de basalte vert qui orne le Musée du Louvre est un des plus beaux que l'on connaisse; et si les officiers du *Luxor* n'avaient point vendu à l'Angleterre le superbe sarcophage de la reine Onkhnas, nous aurions les deux plus précieux monolithes de ce genre.

C'est dans ces tombeaux que le génie mystérieux des Égyptiens se montre dans toute sa plénitude; c'est là que sont le plus fortement empreintes les traces des croyances sous le joug desquelles ce peuple étonnant a vécu. Lorsque, à la faible lueur d'une torche, on parcourt ces longues enfilades de pièces toutes couvertes de bas-reliefs et de peintures symboliques; lorsqu'on examine ces salles magnifiques et spacieuses exécutées avec tant de difficultés, de fatigue et de patience, on ne peut se défendre d'un étonnement religieux, d'une sorte de stupéfaction, en songeant que tout ce faste ruineux était condamné à d'éternelles ténèbres; ces immenses légendes, à n'être jamais lues. Tout cela serait incompréhensible, si le système religieux et psychologique des Égyptiens nous était entièrement inconnu.

C'est bien le même génie qui a ordonné les pyramides et fait creuser ces vastes syringes; c'est le même système dans les galeries et les corridors, la même distribution irrégulière ascendante ou descendante, enfin le même mystère empreint partout. Dans les hypogées de Bibân-el-Molouk, il n'y a pas une seule paroi sans ornements, sans peintures ou légendes, quand le pharaon a eu le loisir de terminer son tombeau. Dans les pyramides, les couloirs étaient nus; et toute la décoration paraît avoir été sur le revêtement, qui a disparu. L'un était un livre fermé, que l'avide curiosité des modernes est venue exposer au jour; l'autre, un livre toujours ouvert, dont le temps ou la barbarie a détruit les symboles et les caractères.

(*) L'on peut juger à Paris de la beauté et du fini précieux de ces sculptures peintes, par un bas-relief exposé dans les nouvelles salles du Musée égyptien du Louvre. Ce superbe spécimen a été enlevé par Champollion sur un des pilastres du tombeau de Séti ou Ménephtah I^er^, chef de la dix-neuvième dynastie.

Fig. 8.

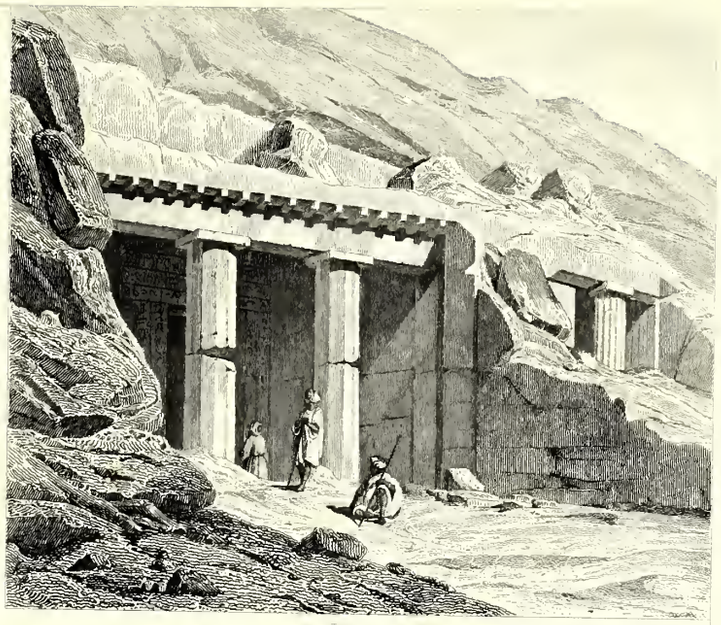


Fig. 9.

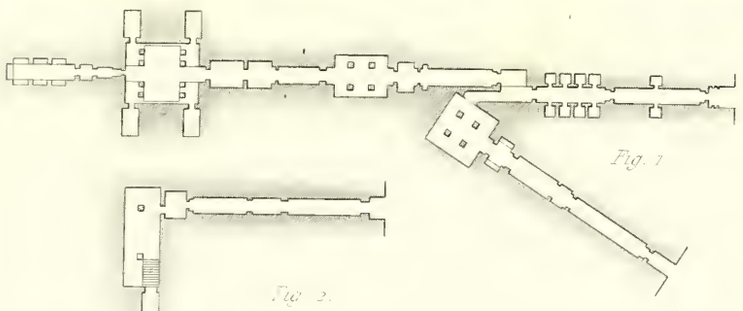


Fig. 1

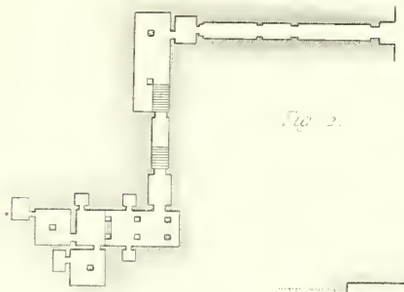


Fig. 2.

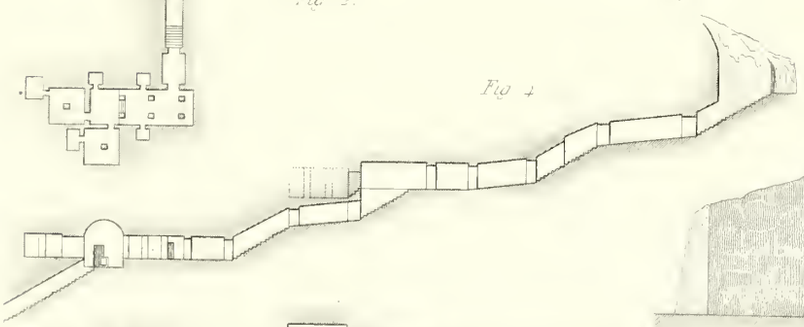


Fig. 4

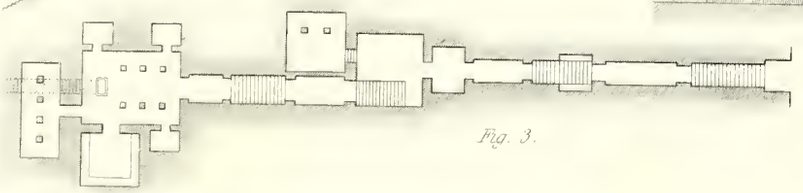


Fig. 3.

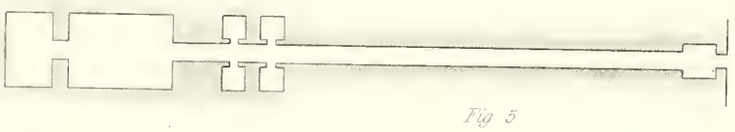


Fig. 5

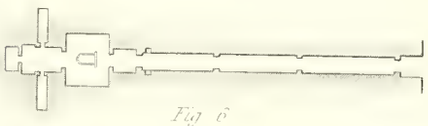


Fig. 6

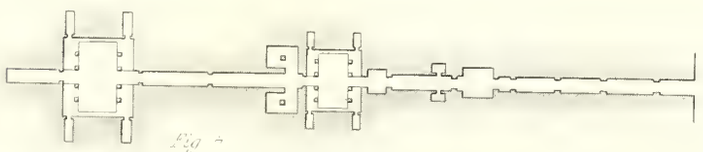


Fig. 7

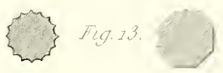


Fig. 13.

Fig. 12

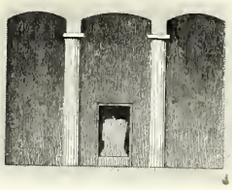
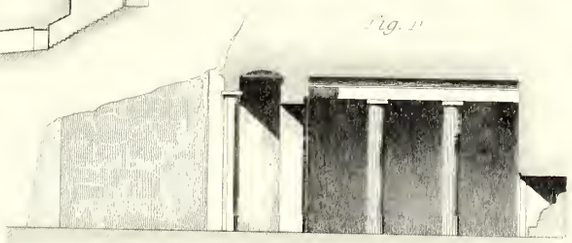


Fig. 11



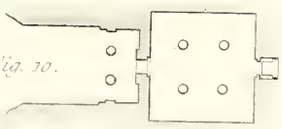


Fig. 10.

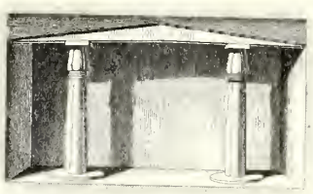


Fig. 14

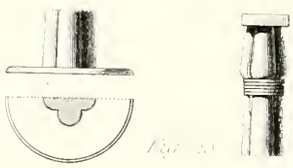


Fig. 15

TOMBEAUX HYPOGÉENS À THÈBES ET À BENY-HASSAN

Unterirdische Gräber zu Theben und Beny-Hassan Egypte. Tombe sepolcrali in Tebe e in Beny-Hassan

Egypten HYPOGEAN TOMBS AT THEBES AND BENY-HASSAN. Egitto

Egypte.

Sepulcros Subterraneos en tebas y en Beni Hasan Egipto

PALAIS A PERSÉPOLIS.

L'archéologie de la Perse commence, depuis fort peu de temps, à entrer dans une voie réellement historique ; car, il y a quelques années à peine, elle était dans une route beaucoup moins sûre. Mais, il faut le dire, ce progrès est en grande partie dû à l'étude ainsi qu'à la lecture des inscriptions gravées sur les monuments de ce royaume, inscriptions dont la forme se rapproche, sous le rapport de l'élément qui les compose, de celles de la Babylonie et de l'Assyrie, qui leur étaient antérieures et d'où elles semblent procéder ; il est aussi le résultat de la découverte des ruines de Ninive, qui fut, sans contredit, au point de vue de l'histoire et à celui de l'art asiatique, l'une des plus importantes parmi celles des temps modernes. Ainsi, grâce aux essais de déchiffrement de ces inscriptions, il est maintenant permis de pénétrer, quant à cette antique contrée, dans le domaine des faits positifs, et la science, éclairée par les recherches et les investigations des philologues, peut, à l'aide de ce flambeau, marcher, relativement à Persépolis, dans une voie à peu près certaine. Loin de nous donc, et les systèmes erronés, et les opinions basées sur l'imagination ; de même qu'il faut rejeter aussi, comme entachés d'erreurs, les fables et les contes des écrivains orientaux, puisque les inscriptions nationales viennent confirmer, de tous points, les récits des historiens grecs et latins, nos seules sources pendant longtemps pour connaître l'histoire de tout ce vieux monde asiatique.

Les Mèdes et les Perses, qui renversèrent les monuments de Babylone, nous ont à peine transmis quelques ruines de ceux qu'ils érigèrent à l'époque de leur plus grande puissance ; et, n'étaient les vestiges imposants qui se trouvent, de nos jours, sur un site qu'on croit avoir été celui de Persépolis, vestiges qui révèlent incontestablement la prépondérance que dut exercer la Perse sur les destinées de l'Asie, on ignorerait peut-être ce que fut autrefois l'art de ce pays. Or, ces débris constituent à peu près les seules œuvres architectoniques qui nous restent de cette civilisation ; car, les monuments des autres villes principales, de Suse, d'Ecbatane, etc., ont pour ainsi dire été anéantis. — C'est donc à l'examen des ruines de cette cité célèbre que nous allons consacrer les développements de la présente notice.

Mais, avant de commencer cette description, il nous a semblé utile de faire connaître, d'une manière générale mais succincte, les diverses notions qui concernent son origine, son nom, son histoire et sa situation.

Indiquons d'abord les sources où l'on doit puiser : ce sont les historiens grecs et latins, les écrivains orientaux, les relations des voyageurs, les travaux des savants et des philologues, et surtout les inscriptions nationales, dites *cunéiformes*. Ces nombreux éléments fourniront tous les faits qu'il est important de posséder pour étudier avec fruit le grand monument dont il est ici question.

Les victoires remportées par Cyrus avaient assuré à la Perse une domination qui s'étendait au loin. Puissant par les armes, enivré de gloire et possesseur d'immenses richesses, ce prince, après avoir conquis successivement un grand nombre de royaumes, pensa, peut-être, qu'il convenait de donner à son peuple un certain cachet de civilisation ; mais, dans l'état de barbarie où se trouvait alors cette nation, il dut nécessairement avoir recours aux vaincus ; et c'est probablement à cette époque que les Mèdes, qui avaient fait de si grands emprunts aux Babyloniens et aux Assyriens, importèrent dans la Perse les sciences et les arts qu'ils avaient reçus de leurs prédécesseurs. Tels, du moins, apparaissent aujourd'hui et l'art et la langue des Perses, ces calques évidents d'emprunts incontestables, certifiés par les rapports et les analogies que présentent entre eux les éléments divers de ces trois civilisations. Les conséquences naturelles de cette civilisation durent inévitablement donner naissance à des centres principaux ou villes qui reçurent, dans la suite, tout le luxe des arts. Or, parmi les cités dont la fondation remonte vraisemblablement à cette époque, et dont l'existence est attestée et par l'histoire et par des ruines, on doit placer la célèbre Persépolis.

L'origine et la formation de cette ville sont encore, dans l'état présent de nos connaissances, enveloppées d'un certain mystère ; car les inscriptions cunéiformes ne nous ont jusqu'ici donné aucun renseignement. Tout ce qu'on sait, sur cet objet, consiste uniquement dans les récits des historiens grecs et latins ; mais, ces récits ne remontent pas au delà de l'époque où les Grecs entrèrent en relation avec les Perses, c'est-à-dire, au delà du moment où ces derniers avaient déjà joué un grand rôle dans les affaires de l'Asie, et conséquemment à une date antérieure où Persépolis avait acquis un certain développement. Il n'y a point à espérer d'autres renseignements des monuments historiques et littéraires de ce peuple ; ils sont perdus, comme ont été perdus aussi la plupart des ouvrages grecs qui auraient pu nous donner de précieuses notions sur ce sujet. L'histoire de Persé-

polis s'ouvre donc seulement, pour nous, à l'heure de sa décadence et vers l'époque des conquêtes d'Alexandre en Asie et dans l'Orient.

Ici viendrait tout naturellement se placer la question du nom porté par cette ville, nom qui est évidemment grec et point perse, c'est-à-dire, ni original ni primitif; mais on comprend que l'exiguïté de notre cadre nous interdit une digression qui, pour être traitée d'une manière convenable, exigerait ici d'assez longs développements. Nous nous bornerons donc à constater que ce nom de Persépolis ne se trouve cité par aucun des auteurs contemporains, qui parlent cependant des autres villes importantes de ce royaume, de Suse, d'Ecbatane et de Babylone (*); et nous dirons que cette dénomination n'est autre, selon toute apparence, que la traduction littérale, en langue grecque, de celle de *Pasargada* ou de *Parsagada*, comme il est écrit dans Quinte-Curce, qui signifie : le camp, la citadelle, le séjour ou la ville des Perses, *Persépolis*. Ces notions seraient toutefois incomplètes, si nous n'ajoutions encore que, dans les environs de cet endroit, il existe une localité dont le nom, connu dans l'histoire, fut en effet celui de Pasargade, localité où se voient encore un grand nombre de ruines d'un art analogue; d'où Heeren avait conclu que ce nom de Pasargade dut être celui que porta naguère la capitale des Perses, et dont Persépolis n'était que la traduction. Suivant quelques antiquaires, la lecture des inscriptions semblerait confirmer à peu près cette opinion, et donner lieu de penser, ce que nous n'admettons pas, que les ruines, découvertes à Persépolis et à Pasargade, pourraient être celles des deux points extrêmes d'une de ces grandes villes à l'étendue immense, comme Babylone et Ninive.

A l'époque la plus florissante de la monarchie des Perses, Persépolis n'était pas exclusivement le seul lieu de la résidence des souverains; ce séjour était encore partagé avec trois autres villes : Suze, Ecbatane et Babylone. Ils habitaient Babylone pendant l'hiver, Suse au printemps, Ecbatane en été, et Persépolis pendant l'automne. Les Perses avaient donc quatre capitales; mais Persépolis était considérée comme la ville sacrée par excellence, le siége de la religion et le berceau de la monarchie. C'était là que les rois venaient se faire initier, et c'était là aussi qu'ils devaient avoir leur tombe. — Les successeurs de Cyrus lui donnèrent sans doute une grande extension, de même qu'ils l'embellirent; car, elle devint alors si considérable et si importante, que Diodore de Sicile en parle avec admiration. Quant à son étendue, elle avait probablement, comme Babylone et Ninive, ses maisons isolées et à certaine distance les unes des autres, de manière qu'elle dut occuper un terrain assez vaste. Persépolis s'étendait donc sur une immense surface, opinion que viendraient, au reste, confirmer les débris épars dans les divers endroits d'une localité que les archéologues croient reconnaître comme occupant le sol où dut exister naguère cette antique métropole.

Parmi les grandes constructions qui faisaient l'ornement de cette ville, il en était sans doute qui, par leur destination, leur importance et le luxe de leur décoration, méritent une mention particulière. L'histoire et les voyageurs signalent, en effet, sur ce terrain un monument dont les ruines semblent réunir toutes les conditions pour exciter au plus haut point l'attention des archéologues. C'est un palais remontant à la plus brillante époque de la dynastie des Achéménides, aux règnes de Darius et de Xercès, et que sa situation, sa composition et son originalité rendent sans contredit l'un des édifices les plus intéressants et les plus remarquables qui soient sur la terre. Ce monument, qui n'a rien d'égal au monde, soit par le style de son architecture ou par celui de son art, est multiple, c'est-à-dire, qu'il est composé de plusieurs édifices, de destinations diverses, agencés et groupés sur un seul et même endroit.

Afin de mieux initier le lecteur dans la question que nous allons traiter, nous avons cru convenable de placer ici la description que Diodore fait de ce monument, description qui fut probablement écrite d'après les récits de témoins oculaires et sur des documents authentiques, altérés peut-être, sans le vouloir, par l'auteur qui nous les a transmis. « Il ne me semble pas hors de propos, dit-il, de donner une description rapide des palais que renfermait Persépolis, et que leur magnificence avait rendus si célèbres. La citadelle qui les contenait tous, imposante par sa situation, était entourée d'un triple mur. Le premier, assis sur des fondements bâtis à grands frais, avait seize coudées de hauteur, non compris les créneaux dont il était surmonté; le second, construit comme celui dont nous venons de parler, avait le double de hauteur; enfin, le troisième, dont le périmètre était un carré, s'élevait à une hauteur de soixante coudées : bâti en pierre extrêmement dure, il semblait destiné à subsister éternelle-

(*) Ce nom ne paraît, dans l'histoire, qu'à partir de Diodore et des écrivains postérieurs.

ment. Sur chacun des quatre côtés, on voyait des portes d'airain, et, en avant, une palissade de même métal, de vingt coudées de haut, qui causait autant d'étonnement à la vue qu'elle était bien entendue pour garantir la sûreté du lieu. — Dans l'enceinte de la citadelle, on avait, pour les hôtes du roi et pour les généraux d'armée, bâti plusieurs logements, tous richement meublés, ainsi que les salles contenant les trésors, et construites d'ailleurs avec un soin tout particulier pour assurer la conservation des richesses que l'on y déposait. — A l'orient de cette citadelle, à environ quatre plèthres de distance, est une colline, appelée le Mont-Royal, où se trouvaient les tombeaux des rois de Perse. Ce mont n'était autre chose qu'un rocher, creusé intérieurement, et qui renferme plusieurs chambres où les monuments funéraires des rois venaient se ranger. Aucune porte, faite à main d'homme, n'y donnait accès, et les cercueils étaient descendus dans les chambres sépulcrales au moyen d'une machine très-ingénieusement exécutée (*). » Cette description, pour être bien comprise, nécessite maintenant que nous revenions sur certains termes, afin de les éclaircir et de les expliquer : ainsi, par le mot de *citadelle*, on doit probablement entendre la disposition élevée du plateau sur lequel étaient érigés les différents édifices ; de même qu'on doit considérer ces *trois murs placés l'un derrière l'autre* comme trois terrasses différentes ; quant aux créneaux mentionnés par l'historien grec, il est maintenant impossible de vérifier cette assertion, attendu que les parties supérieures manquent au palais de Persépolis. Les mesures que donne cet écrivain sont évidemment fautives ; mais il dit vrai lorsqu'il rapporte que le monument était bâti en pierre extrêmement dure. Une difficulté se présente, toutefois, relativement à l'interprétation du passage où il parle de l'existence de portes d'airain. M. Raoul-Rochette pense, avec raison, qu'il y a eu là une erreur de copiste, ce qui a trompé le traducteur. Ces observations faites, le contenu de la description de Diodore s'applique assez bien au monument dont nous avons entrepris la description.

Suivant toute apparence, ce palais ne fut pas complétement terminé, et il ne resta point longtemps dans une intégrité complète ; car, par une fatalité qui devait lui être funeste, il subit, lors d'un événement mémorable dans l'histoire, une assez grave atteinte qui devait commencer sa ruine. Cet événement n'est autre que l'occupation de Persépolis par Alexandre. En effet, après la défaite de Darius, le conquérant macédonien, s'étant emparé de la ville, choisit et se réserva ce palais, dont il fit sa résidence particulière ; et là, depuis le moment de l'occupation, s'abandonnant à toutes les voluptés, il passait les jours et les nuits au sein des plaisirs. « Pendant son séjour, rapporte Diodore, Alexandre voulut célébrer par des fêtes les victoires qu'il avait remportées. De grands sacrifices d'actions de grâces furent offerts aux dieux, et des festins somptueux, donnés à ses amis, suivirent les cérémonies religieuses. Livrés aux plaisirs de la table, qui se prolongeaient dans la nuit, les nombreux convives perdirent bientôt l'usage de leur raison ; l'ivresse devint générale, et une sorte de folie furieuse s'empara de tous les esprits, troublés par le vin. Au milieu de ce désordre, une des courtisanes admises à ces repas, nommée Thaïs, et née dans l'Attique, s'avisa de dire que, de tous les faits brillants dont Alexandre avait étonné l'Asie, celui qui l'illustrerait le plus serait de quitter avec elle et ses compagnes la salle du banquet pour aller mettre le feu au palais, et faire ainsi disparaître, en un instant, sous des mains féminines, ces fameux monuments de la grandeur des Perses. Cette proposition, adressée à des jeunes gens que l'ivresse avait privés de toute raison, ne pouvait manquer d'être accueillie, et l'un d'eux dit tout haut qu'il conduirait la marche, et qu'on devait allumer des torches pour venger les insultes que jadis les temples de la Grèce avaient souffertes de la part des Perses. Les autres convives se rangèrent à cet avis, et l'on s'écria, de toutes parts, qu'il n'y avait qu'Alexandre seul qui fût digne d'accomplir un si noble dessein. Enfin, le roi se laissa entraîner par les clameurs, et tous se levèrent à la fois de table, comme pour exécuter une danse en l'honneur de Bacchus victorieux. Bientôt après on apporta un grand nombre de torches allumées, et le roi, suivi des courtisanes et des musiciens, cortége ordinaire de ces débauches, s'avança, au son des flûtes et des chalumeaux qu'accompagnaient les voix des chanteuses, pour commencer la marche que dirigeait Thaïs, qui s'était mise à la tête. Arrivés près du palais, elle et le roi y jetèrent les premières torches, et tout le reste de la troupe ayant imité cet exemple, en peu d'instants le palais et tous les bâtiments qui y touchaient devinrent la proie des flammes. L'incendie fut terrible ; et, ce qu'il y a de plus singulier à remarquer dans cet événement, c'est qu'on vit l'injure que Xercès, roi de Perse, avait commise contre les Grecs, en brûlant la citadelle d'Athènes, punie tant d'années après par une simple femme de cette même Athènes, et qui, en se jouant au sein de la débauche, vengea son pays par un attentat semblable à celui dont il

(*) Bibliothèque historique, liv. XVII, chap. 72 ; trad. de Miot, tome V, page 292.

avait à se plaindre (*). » Tel est le récit de l'historien grec. Mais, si Diodore interrompt ici sa narration, d'autres écrivains la complètent. Revenu à lui-même, Alexandre se repentit de sa conduite, et il donna des ordres pour qu'on éteignît aussitôt l'incendie ; cependant l'action du feu avait été plus puissante que la volonté du conquérant : toute une partie du palais était consumée. C'est sans doute alors que, comprenant l'étendue d'un tel acte, il dit avec tristesse à ses généraux : « Le roi de Macédoine fut plus grand, assis sur le trône de Xercès, que debout sur les ruines de son palais en cendres. »

D'après les récits de Diodore et de Quinte-Curce, la ville et le palais passent pour avoir été détruits par Alexandre ; et il semblerait que ce fut particulièrement sur cette métropole qu'il voulut venger les injures faites à la Grèce : or, ce trait vient à l'appui de ce que nous disions plus haut, qu'elle était la ville la plus importante de la Perse. Le Macédonien agrandit Suse et Ecbatane ; tandis qu'au contraire il brûla Persépolis. Mais, il faut le dire, on a trop exagéré les désastres que subit cette capitale ; car, il est plus que vraisemblable que l'incendie se borna seulement au palais, et, probablement encore, à l'un des édifices qui en composaient l'ensemble. Les ravages portèrent principalement sur des objets combustibles, tels que l'ameublement et les toitures, qui étaient sans doute en bois, et dont la nature, par conséquent, offrit un aliment aux progrès de l'incendie. La ville ne fut donc point brûlée, comme l'affirment certains auteurs ; toutefois, Alexandre laissa, sur le palais, des traces éternelles de sa vengeance.

Malgré ce désastre, qui fut, en réalité, beaucoup moindre qu'on ne pense, cet édifice n'en demeura pas moins très-habitable ; car, environ quatre ans après, le conquérant, revenant de son expédition de l'Inde, y fit encore un assez long séjour.

Quant à la ville elle continua d'exister ; mais, elle ne recouvra plus son ancienne splendeur, et elle perdit, pour toujours, le premier rang qu'elle avait occupé jusqu'alors. Dès ce moment, commencèrent pour elle des jours de décadence. Néanmoins, l'espèce de gloire qui s'attachait à son passé, joint à sa position géographique, lui permit de traîner encore, durant plusieurs siècles, une existence qui devait cependant s'éteindre un jour. En effet, sous le gouvernement des Arsacides, elle était assez importante pour qu'au II^e^ siècle de l'ère chrétienne le géographe Ptolémée en fasse mention dans son ouvrage, et pour qu'Arrien la désigne aussi comme une ville qui tenait un certain rang à cette époque. Vers la fin du IV^e^ siècle, Ammien Marcellin la classe encore au nombre des principales cités de la Perse, et son contemporain, l'auteur de la table de Peutinger, la représente comme un des centres commerciaux de ce royaume, avantage qu'elle tenait particulièrement de sa situation sur les bords de l'Araxe ; enfin, le dernier auteur qui la cite est Étienne de Byzance, qui vivait au V^e^ siècle. Mais, avec les Sassanides, s'éteint définitivement cette antique métropole d'une des plus puissantes monarchies asiatiques. En l'an 637 de notre ère, la Perse ayant été envahie par les Arabes, Persépolis vit alors quarante mille de ses habitants passés au fil de l'épée, et ses monuments, ainsi que les édifices composant le palais, occupés et gravement compromis par les vainqueurs. Il est donc assez vraisemblable de penser qu'au VII^e^ siècle elle cessa d'exister comme ville. Quelle fut, depuis cette époque, la destinée de cette capitale déchue? On l'ignore, puisque les documents historiques manquent sur cette question. Tout ce qu'on peut induire, c'est qu'elle dut être abandonnée, en grande partie, lors de son saccagement par les Arabes, et que la population qui avait échappé à leurs fureurs dut probablement se répartir dans les villes voisines. La grande cité par excellence des Perses vit alors son dernier jour. A partir de ce moment, un voile épais semble s'étendre sur elle, et mettre, pour longtemps, dans l'oubli et son importance et sa grandeur passées. Il faut descendre maintenant jusqu'au milieu du XIV^e^ siècle pour en retrouver de nouveau une mention bien modeste. Le célèbre poëte persan Saady cite quelquefois, dans ses œuvres, les ruines du palais de Persépolis, qu'il désigne par la simple qualification de *Tchil-Minar* (*les Quarante Colonnes*), probablement parce qu'à cette époque les Persans n'y avaient peut-être laissé subsister que ce nombre de supports. Pendant le cours du XV^e^ siècle, le fils du célèbre Timour-Lenc alla visiter les vestiges de cette ville célèbre ; des inscriptions, qu'on rapporte à cette date, sembleraient prouver l'espèce de vénération dont elle jouissait encore vers ce temps. Parvenu au règne du schah Abbas (1587 à 1629), prince qui favorisait cependant les sciences et les arts, nous allons voir les ruines de Persépolis et celles de son palais recevoir les plus graves atteintes. En effet, la fondation et l'embellissement de plusieurs villes de la Perse moderne ayant nécessité la possession de matériaux

(*) Bibliothèque historique, liv. XVII, chap. 72.

nombreux, les monuments de l'antique capitale devinrent bientôt des espèces de carrières, d'où l'on emporta toutes les pierres transportables, n'y laissant que les masses qui, par leurs dimensions considérables, purent échapper ainsi aux chances fatales de cette cruelle dévastation. On rapporte qu'Abbas, ayant fixé sa résidence à Ispahan, voulut embellir cette ville d'édifices somptueux, et que, pour mettre ses projets à exécution, il envoya jusqu'à *Tchil-Minar* enlever des blocs de marbre, afin de les employer à l'érection de son palais et à celle de la grande mosquée. Enhardi par l'exemple de son souverain, un certain Iman Koulikan, gouverneur de la province de Schiraz, continua l'œuvre de destruction commencée par Abbas, et il tira, à son tour, des ruines de la ville et du palais, une grande quantité de débris qu'il utilisa dans l'endroit où il faisait bâtir. Les dimensions énormes que présentaient certaines parties architecturales du monument antique avaient été jusqu'alors des motifs puissants qui protégèrent ces derniers vestiges, lorsqu'il vint tout à coup à la pensée d'un successeur de cet Iman Koulikan d'en achever enfin le renversement complet. Une sordide avarice l'avait poussé à cet acte insensé d'ignorance et de barbarie. En voici la raison : presque tous les Européens qui se rendaient à la cour d'Abbas ne voulaient point quitter la Perse sans avoir examiné les ruines de Persépolis. Il était alors en usage, dans ce royaume, de faire supporter par le trésor public toutes les dépenses que pouvaient nécessiter les voyages des ambassadeurs ; et, par suite de cette coutume, les villes et les villages qui se trouvaient sur leur route portaient cette dépense sur les comptes de l'intendant. Or, il arriva que le successeur d'Iman prit en très-mauvaise part la visite des Européens, et, dès ce moment, son parti fut pris. Recevant un jour les comptes de sa province, et voyant que la dépense faite par les étrangers était montée, dans une seule année, au chiffre de 1,200 écus, il se mit en fureur, et s'écria avec colère : « Que le diable emporte ces Français ; je saurai bien les empêcher de faire désormais des pèlerinages à *Tchil-Minar.* » En effet, il donna sur-le-champ des ordres pour qu'on anéantît au plus tôt les derniers vestiges du palais. Mais, comme les habitants d'Istakhr tiraient certains profits de la venue des étrangers, on mit une grande lenteur dans l'exécution de cet ordre, qu'on parvint facilement à faire révoquer par le monarque ; et ainsi furent conservées, comme par miracle, ces ruines dont l'intérêt est si grand pour l'histoire et pour l'archéologie ! Il semblerait peut-être que cette espèce de protection, émanant du souverain, dût garantir désormais des atteintes des hommes les derniers restes de ce monument. Eh bien ! non ; car, ce que n'a pu consommer le stupide successeur d'Iman, l'ignorance des gens de la localité l'exécute chaque jour depuis cette époque, et elle contribue, peu à peu, à la ruine totale des derniers débris de cette résidence.

Ce serait, sans doute, le lieu de mentionner ici les noms ainsi que les travaux de tous les voyageurs et de tous les archéologues qui, à différentes époques, depuis le XVI^e^ siècle jusqu'à nos jours, ont successivement visité, examiné et étudié ces ruines ; et, à commencer par Barbaro jusqu'à MM. Coste et Flandin, il y aurait à citer bien des noms recommandables. Mais, nous avons hâte de faire connaître à nos lecteurs l'état présent du monument, et, grâce aux dessins que nous avons publiés, d'en aborder avec eux l'examen.

La position qu'occupent, de nos jours, les restes de ce vaste édifice, la fait considérer, par sa ressemblance avec les récits des écrivains antiques, comme un des points où fut naguère la célèbre Persépolis, et cette situation coïncide surtout avec le texte de Diodore. En effet, les ruines sont dans une plaine, à peu de distance de Schiraz et à une lieue environ du Bend-Amir, fleuve qui répond parfaitement bien à l'Araxe des anciens ; mais, et comme pour nous tirer à cet égard de toute incertitude, il se trouve encore là une autre particularité locale, dont la présence semble ne pouvoir laisser aucun doute pour qu'on reconnaisse, dans ce site, celui sur lequel se développa jadis la ville par excellence des Perses. Nous voulons parler de l'existence de ces tombeaux de rois, creusés dans le mont Royal, que Diodore place, ainsi qu'on l'a vu plus haut, à l'orient et à une distance de quatre plèthres du palais. Or, la position du mont Rachmed, qui occupe l'un des points de cette plaine, répond complétement à ce rapport de l'historien, et les tombeaux qui s'y trouvent viennent le prouver d'une manière incontestable. Ce rapprochement démontre donc que ce fut là sans doute qu'étaient et la ville de Persépolis et le palais des anciens rois de la Perse.

N'ayant point à traiter ici des monuments divers dont les ruines sont encore éparses dans la plaine et dans la vallée, nous passons immédiatement à ce qui a trait au plus important des édifices, à celui, qui fait, depuis plusieurs siècles, l'objet des investigations et des recherches de la science.

Le lieu choisi pour l'établissement de cette résidence royale affecte une disposition si singulière en elle-même, qu'il n'existe probablement rien de pareil au monde. Sur l'un des points de la plaine de

Merdaeht, et à l'une des ouvertures de eette vallée dont nous avons parlé, s'élève une montagne qui porte le surnom de Rachmed, montagne dont la position paraît se rapporter à ee mont Royal, donné par Diodore à l'endroit dans lequel se trouvaient les tombeaux des rois. La constitution géologique de eette montagne présente à l'observateur un calcaire formant un marbre grossier, de couleur grisâtre, mais susceptible d'être poli, et sa base offre, par sa disposition, eomme une espèce de plateau naturel qui s'avance dans la plaine : ce fut le site qu'on désigna pour l'érection du palais; or, ce choix arrêté, la partie inférieure fut immédiatement attaquée par la main de l'homme, qui en aplanit le sol et le disposa, probablement, selon les éminences roeheuses, en divers points, plus ou moins élevés, offrant à la vue autant de plateaux situés en retraite les uns des autres (*); mais, il faut le dire aussi, l'art du eonstrueteur vint, presque partout, recouvrir, d'une épaisse enveloppe de pierre, les parois grossières de cette base granitique et primitive. On établit done, du côté de la plaine, une immense plate-forme, dont les murs de revêtement présentent d'énormes blocs qui furent tirés de la montagne elle-même.

Dès les premiers moments qui suivirent la déeouverte des ruines, on s'est demandé à quelle espèee ou eatégorie de monuments elles avaient pu appartenir. Les uns ont voulu y voir les débris d'un temple; d'autres, avec plus de raison, les vestiges d'un palais. De nos jours, une étude approfondie, jointe à leur eomparaison avec les grandes construetions de la Babylonie et de l'Assyrie, a prouvé que ee dut être une résidence royale eomposée, eomme à Babylone, à Ninive et même à Thèbes, de plusieurs édifices, érigés à différents âges, et répondant, par leur nature et par leurs dispositions, à des destinations diverses, mais parmi lesquels il s'en trouvait, à la fois, et d'utilité publique et de destination privée. — A une époque qui n'est pas fort reculée, les habitants de la plaine de Merdacht donnaient eneore à ees ruines la dénomination de *Palais de Darius*. Or, on comprend tout ee qu'avait de respectable une tradition qui, s'étant ainsi perpétuée oralement, arrivait, pour ainsi dire, jusqu'en ees derniers siècles pour nous donner eomme la elef d'une énigme dont il devenait, par ce fait seul, inutile de détourner le sens, en voulant y voir les ruines d'un prétendu temple. Mais, il y a plus, peut-être? Considéré au point des idées asiatiques de l'aneien monde, le site même de ees ruines devait tout naturellement les faire reeonnaître pour eelles d'un palais. Une pensée de symbolisme, ce qui ne paraîtrait point invraisemblable dans un temps où tant de choses avaient un sens symbolique, fut peut-être le motif qui porta les Perses à établir cette demeure sur une position élevée et dominant toutes les autres; on entendait, il se peut, exprimer matériellement ainsi eette pensée : que le roi étant, dans la hiérarehie sociale, le personnage le plus important, et par conséquent le plus haut placé, devait, par cette raison, avoir une demeure qui planât au-dessus des autres (**). Cette opinion trouverait, à la rigueur, eomme une espèee de preuve dans les habitudes mêmes de la royauté en Perse : on sait que ehaque fois que les monarques de ee pays se montraient en public, ils oeeupaient des estrades, afin de paraître, sous le rapport physique, d'une nature supérieure, voulant exprimer probablement qu'ils l'étaient aussi moralement (***). Mais, nous devons l'avouer, ee n'est là qu'une eonjecture de notre part dont le sens rentre, toutefois, dans les idées et les pratiques de l'Orient, aux jours de l'antiquité.

Parlons maintenant des dispositions générales. C'est d'abord une immense plate-forme taillée dans le roe, et dont le développement, s'avançant de trois côtés dans la plaine, a lieu du côté de l'ouest. Son étendue, du nord au sud, est d'environ 450 mètres, et eelle de l'est à l'ouest d'à peu près 325 mètres. Tel est done

(*) Nous ne pouvons nous dissimuler, en face d'un développement aussi considérable, tout ce qu'a dû coûter d'efforts et de travaux ce vaste nivellement, dont l'exécution n'est guère comparable qu'à celle qu'ont exigée certains monuments de l'Inde.

(**) Il ne serait point invraisemblable de penser qu'il n'y ait, dans cette disposition, une intention particulière; car, à Pasargade, où n'existaient point des conditions naturelles propres à servir de soubassement à une habitation royale, on en établit un à l'aide d'une construction sur laquelle furent bâtis les édifices qui devaient ainsi dominer ceux de la ville entière. Ce simple rapprochement semblerait dénoter ici un parti pris pour les grands édifices, c'est-à-dire, pour ceux occupés par la royauté, qui dominait la nation, et il nous fait supposer que cette pensée était alors si profonde dans les idées asiatiques, qu'on la traduisait jusque sur les monuments. Peut-être n'est-il point inutile de rappeler, à ce sujet, que les grands monuments découverts à Khorsabad et à Nimroud, dont l'érection remonte à une civilisation bien antérieure à celle des Achéménides, sont aussi érigés sur de vastes soubassements, dont le prototype était vraisemblablement à Babylone, mais avec cette différence, qu'au lieu d'être en pierre, ils étaient construits en briques.

(***) Ce fut là une pensée que les artistes de l'antiquité et, à leur imitation, ceux du moyen âge ont souvent exprimée dans leurs œuvres. (Voyez, pour la Perse, les bas-reliefs du monument de Persépolis.)

cet énorme plateau offrant, en plusieurs endroits, d'autres plateaux plus petits, dont les niveaux varient, sans doute, selon les développements que présentait la montagne dans son état primitif. Là se trouvent les vestiges de monuments divers appartenant à plusieurs époques et répondant à des intentions différentes; ainsi, le palais ne fut point formé d'un seul jet, et, par conséquent, ne présentait point une construction unique, mais bien un composé de plusieurs édifices, élevés successivement et par divers monarques, dont les principaux sont Darius et Xercès. — Cette immense plate-forme est assez bien orientée.

Lorsqu'on examine attentivement cet ensemble, on y découvre jusqu'à cinq plateaux différents sur lesquels se trouvent des ruines; toutefois, pour faciliter ici notre examen, nous restreindrons ce nombre à trois principaux.

Le plan du soubassement, malgré sa forme à peu près rectangulaire, décrit une figure irrégulière, dont les traits particuliers procèdent cependant de la ligne droite. En général, on remarque, sur les trois faces, un système de redans et de ressauts qui enlève aux murs la nudité et la monotonie des parois lisses, et qui projette, sur ces vastes surfaces, de grands jeux d'ombre et de lumière. — Ce soubassement, avons-nous dit, reçut tout un revêtement qui enveloppa la partie taillée de la montagne. Or, ce travail présente, dans sa disposition, une particularité qui mérite d'être signalée à nos lecteurs; car, il rentre tout à fait, comme mode d'appareil, dans le troisième degré de la construction, dite pélasgique, établie théoriquement par MM. Petit-Radel et Dodwell. Ce genre de bâtisse, qui, par son système d'encastrement, offre une grande solidité, semble donc n'avoir point été exclusivement employé par les Pélasges, et venir, au contraire, de l'Asie, où l'on en a trouvé différents exemples. Les murs de ce revêtement sont construits en un appareil irrégulier, à l'aide de blocs de pierres, assemblées sans ciment ni mortier, et dont un certain nombre montrent des dimensions considérables. On y a encore encastré, dans certains endroits, afin d'en augmenter la consistance, de nombreux crampons métalliques, offrant une grande analogie avec les *queues d'aronde* des Égyptiens. Une espèce de parapet ou de clôture continue, dont il n'existe plus aucun fragment, couronnait, dit-on, ce soubassement (*). La hauteur des murs de cette énorme base varie, suivant la hauteur des plateaux, depuis 10 jusqu'à 13 mètres environ. — S'il faut en croire une inscription cunéiforme, gravée sur le mur du sud, la construction de ce revêtement aurait été exécutée par ordre et sous le règne de Darius.

Vers l'angle nord-ouest de ce soubassement, on a ménagé l'ouverture d'un grand escalier qui, de la ville antique, donnait accès dans l'intérieur du palais. Cet escalier, à rampes opposées, mais parallèles, est composé de cent et quelques marches, d'une largeur telle, que dix cavaliers peuvent le monter de front; quant aux matériaux placés, ils répondent, par leurs dimensions, à la pensée du constructeur; en effet, on y remarque des blocs d'une grandeur telle, qu'ils occupent la moitié de sa largeur, et qu'ils forment même souvent deux et trois marches. Malgré son antiquité, cette partie du monument est encore aujourd'hui dans un état à peu près intact, état qui tient à la nature des matériaux provenant du mont Rachmed. Enfin, on ne voit, sur les diverses faces de son revêtement, aucune sculpture, ce qui porte à croire, selon toutes probabilités, qu'on réservait spécialement ce genre de décoration pour les constructions supérieures, particularité, du reste, qu'on a aussi remarquée aux palais récemment découverts à Nimroud, à Khorsabad, etc.

Parvenu au haut de cet escalier, on a devant soi une aire immense, sur les différents points de laquelle subsistent encore les vestiges de plusieurs monuments dont il nous paraît utile d'indiquer, dès ce moment, et la place particulière et la destination probable. Cette classification établie, l'étude ainsi que la description en deviendront plus claires et plus faciles. — La lettre A (**) indique le sommet de l'*escalier* qui mettait

(*) On doit regretter que l'intelligent et si consciencieux M. Coste n'ait point opéré de fouilles parmi les monticules de décombres qui s'élèvent contre ce soubassement, afin de découvrir quelque débris de cette prétendue clôture. Nous avons examiné avec le plus grand soin toutes les planches exécutées d'après les dessins de cet habile architecte, et nous n'y avons vu nulle part aucune trace d'arrachement de mur, mais bien un niveau constant et propre à chaque plateau. Les Persans modernes en auraient-ils enlevé jusqu'au dernier morceau?

(**) Voyez le plan. — Nos lecteurs devant trouver plusieurs fois, pendant le cours de cette description, des détails qui ne concorderont pas avec les dispositions de ce plan, nous les avertissons que le dessin de notre gravure avait été exécuté bien antérieurement à la publication des plans relevés par MM. Coste et Texier.

le palais en communication avec la ville ; B est un *portique* érigé sur le premier plateau ; et, non loin de lui, l'ouverture d'une vaste *citerne* C. En se dirigeant au sud, on trouve les ruines d'un *autre portique*, N ; il est situé en face et dans l'axe d'un grand édifice carré, M, qu'on a nommé, à tort ou à raison, *salle Royale* ou *des Trônes*, derrière laquelle on voit les débris d'un petit édifice, L, dont la destination n'est pas encore parfaitement déterminée. Ces divers monuments constituent l'ensemble des différentes constructions érigées sur l'aire de la grande plate-forme. Pour atteindre le second plateau, il faut revenir, en face du premier portique, à l'endroit D, où s'élève un magnifique *escalier sculpté* qui conduit à la partie supérieure. Là, se développe une surface considérable, où était, pense-t-on, la grande *salle d'Audience* ou *de Réception*, E. Venaient ensuite plusieurs autres édifices, construits sur les plateaux supérieurs : ainsi, on croit que F était l'*habitation de Darius ;* H, *celle de Xercès ;* G, *la demeure d'Artaxerce*, et I et K, des *portiques* divers. Comme on le voit, toutes ces constructions répondaient, par leur nature, à plusieurs destinations qui nous autorisent à les ranger ici sous deux ordres différents d'étude : les *monuments d'utilité publique* et les *monuments privés*.

Ceci posé, passons à la description particulière de chacun d'eux.

Premier portique, B. — Il forme une espèce de composition singulière, présentant l'aspect d'un pylône, érigé là comme monument décoratif, soit dans l'axe de l'escalier inférieur, ou, à peu près, dans celui de la grande salle d'audience. Son ensemble se compose de quatre massifs verticaux, qui se reliaient probablement à l'origine, vers la partie supérieure, par une construction à corniche saillante et dans le genre de celles qui surmontent les portes du palais. Chaque angle des faces antérieures et intérieures des massifs était décoré d'une grande figure symbolique, sculptée à la fois et de bas-relief et de ronde bosse, dont la nature, la forme et le caractère variaient suivant qu'elle se trouvait du côté de l'est ou du côté de l'ouest. Les figures de l'est représentaient des taureaux, tandis que celles de l'ouest étaient composées d'éléments empruntés à la nature de l'homme, du taureau, de l'aigle, etc. ; leur tête était pourvue d'une longue barbe soigneusement apprêtée, et couronnée d'une tiare. La composition de ces dernières figures ressemble entièrement à celle des animaux symboliques qui décorent les ouvertures des différentes salles des palais de Khorsabad, et leur similitude prouve incontestablement que les représentations de Persépolis sont un emprunt fait à la civilisation assyrienne (*). Quatre colonnes, dont deux existent encore, occupaient la partie centrale de cette construction, et elles concouraient à en supporter le couronnement ; toutefois, les ruines actuelles du portique ne constituent peut-être plus complétement l'ensemble qu'il pouvait présenter à l'origine ; car plusieurs parties, découvertes à l'époque des dernières fouilles, tendraient à faire penser qu'il devait, sous le rapport de ses dispositions, présenter une certaine analogie avec le portique marqué K. — Des inscriptions, placées sur les parois intérieures de chaque massif et au-dessus des figures symboliques, apprennent que cette porte d'entrée fut exécutée sous le règne de Xercès. — Relativement à sa destination particulière, ce portique servait probablement de passage à la marche des cortéges ou processions solennelles, lors des cérémonies royales et des grandes fêtes publiques.

Escalier sculpté, D. — Après avoir traversé ce pylône, on tourne à droite, et, en se dirigeant au midi, l'on se trouve au pied d'un grand escalier, qui, par l'importance de son développement et l'intérêt de ses sculptures, est bien un monument unique dans le monde des créations architecturales. Il se compose de quatre rampes, qui partent toutes du sol du premier plateau pour conduire au deuxième ; mais elles offrent, sur leurs faces antérieures et verticales, de grandes parois lisses qu'on a littéralement sculptées. Cet escalier, ayant plus de 75 mètres de développement, on peut juger, par cette étendue, du nombre et de la grandeur des figures dont il a pu être décoré. Toutefois, les bas-reliefs qui restent de nos jours ne sont, à ce qu'il paraît, qu'une partie de ceux qui s'y trouvaient ; car, ils se continuaient sur un parapet qui a été détruit et enlevé par les Persans modernes, parapet dont on a constaté l'existence par la conservation de la partie inférieure de toute une immense rangée de ces figures. D'après les conjectures les plus vraisemblables, la scène reproduite dans ces bas-reliefs serait le grand cortége de la fête annuelle de l'Équinoxe, au moment où les députations de toutes les satrapies de l'empire allaient déposer aux pieds du monarque, sous la

(*) Voir, pour l'explication de ces figures, le remarquable mémoire de M. Raoul-Rochette, publié, en 1850, dans le *Journal des Savants*.

forme de tributs, les diverses productions spéciales de chacune des provinces de la Perse. On doit comprendre, par ces quelques mots, tout l'intérêt que présente cette immense page de sculpture historique dans laquelle on trouve comme une espèce de statistique de ce royaume à l'époque de sa plus grande splendeur.— Une inscription, gravée sur une tablette, nous apprend que cet escalier fut taillé par ordre de Darius, et les sculptures exécutées du temps de Xercès.

Salle de réceptions solennelles, E. — Lorsqu'on a franchi cet escalier, on est sur un deuxième plateau où gisent les ruines d'un grand édifice dont l'ensemble formait quatre colonnades particulières : une au centre, et trois autres sur les côtés, est, ouest et nord. La colonnade centrale se composait de trente-six colonnes, tandis que celles des côtés n'en comprenaient que douze chacune (*). Nulle part, sur les extrémités, on ne voit de traces d'arrachement de murs, ce qui porte à croire que ce grand monument n'avait point de clôture en pierre, mais bien qu'il était ouvert et accessible à la vue du côté de la ville (**); très-vraisemblablement, des draperies ou de riches tentures, exécutées dans les fabriques célèbres de l'Orient, et disposées dans le genre de celles dont parle la Bible, à propos du palais d'Assuérus, occupaient les parties supérieures des colonnades, afin de protéger contre l'ardeur du soleil. Les colonnes sont toutes cannelées; mais, elles ont des bases d'une forme particulière, ainsi que des chapiteaux curieux, dont la composition n'offre aucune ressemblance avec ceux de l'Égypte ou de la Grèce. Ces chapiteaux présentent, dans leur nature, deux variétés d'une bizarrerie singulière. Les uns sont formés d'espèces de coupes renversées que surmontent des enroulements et des figures animales; les autres se composent seulement des deux mêmes parties antérieures d'animal accroupi, laissant, entre elles, un vide destiné à supporter les poutres de la toiture, qui, probablement, était en bois de cèdre.—Par sa singularité de distribution et de disposition, cet édifice a tout naturellement suscité la question de savoir quelle dut être sa destination primitive. Si l'on peut s'en tenir, sur ce sujet, à l'opinion émise par quelques savants, on devrait admettre que c'était la salle dans laquelle les monarques de la Perse donnaient des audiences ou des réceptions publiques lors de circonstances solennelles. C'était là, peut-être, qu'avait lieu cette grande cérémonie du premier jour de l'an, dont les sculptures de l'escalier retracent, ainsi que nous l'avons dit, les nombreux détails. Aujourd'hui, il ne reste plus debout que quinze colonnes de cette immense salle, qui, à son origine, en comptait soixante-douze. — Depuis une certaine époque, ce sont ces colonnes qui ont fait donner, à la localité de Persépolis, le nom moderne de *Tchil-Minar* (*les quarante colonnes*), non pas qu'il y eût précisément cette quantité de supports, mais plutôt parce que c'était un nombre qui, chez les Perses, signifiait beaucoup, de même que nous employons le mot de *mille* comme qualificatif indéterminé pour désigner un nombre considérable.

Si les éléments nous ont manqué pour connaître positivement la destination de cette salle, nous allons trouver maintenant dans les autres constructions, indépendamment des inscriptions cunéiformes, un moyen d'indication précieux et susceptible de nous éclairer sur l'usage ou l'emploi particulier de chacun d'eux; nous voulons parler ici de la nature des sujets représentés dans les sculptures qui décorent les parois des différentes pièces.

Grande salle royale, M. — A peu près au centre du premier plateau, mais du côté de la montagne, c'est-à-dire à l'orient, on remarque les restes d'un grand édifice carré, dont chaque face n'a pas moins de 75 mètres de développement. Deux portes, ouvertes de chaque côté, donnent accès dans l'intérieur; toutefois, les entrées principales étaient situées du côté du nord. En effet, là se trouvent les débris de deux massifs, décorés d'animaux symboliques, analogues à ceux qui se voient au premier pylône : ils sont aussi d'une grandeur colossale, et, comme eux, ils paraissent appartenir à la même époque et au même art. Ici, cependant, ce sont seulement des taureaux. Sur le même côté, mais à une distance de 60 mètres, on aperçoit encore

(*) Cette disposition rappelle d'une façon bien modifiée, il est vrai, celle des salles hypostyles de quelques grands palais égyptiens à Thèbes, et elle se retrouve, à peu près, dans certaines constructions de la Perse moderne, qui pourraient presque nous donner une idée de ce que dut être cette salle à son origine. Nous citerons, comme exemple, le kiosque des Miroirs, à Ispahan. (*Coste et Flandin*, Voyage en Perse, pl. XLIII.)

(**) On comprendrait, en admettant cette opinion, le motif qui dut engager à ne point murer les colonnades; car, placées sur le bord de la plate-forme, elles restaient ainsi ouvertes à la vue générale de l'extérieur, ce qui permettait au peuple et aux habitants de la ville occupant, au bas, les parties environnantes, de suivre, jusque dans les plus petits détails, tous les incidents des grandes cérémonies.

les vestiges d'une construction, qui formait comme une espèce de portique décoratif (N) dont l'intention le reliait assez vraisemblablement au monument lui-même ; c'était, peut-être, l'un des points de la voie qu'on devait suivre et parcourir pour arriver à cette salle royale. Mais, par malheur, la destination de cette pièce n'est indiquée par aucune inscription. On en est donc réduit à établir des conjectures d'après la nature des bas-reliefs représentés sur les jambages des portes. Ces bas-reliefs se rapportent à deux ordres d'idées. Dans le premier, les sujets représentent le roi dans sa majesté suprême, c'est-à-dire, assis sur un trône, entouré de serviteurs, et donnant audience à des personnages ; tandis que, dans le deuxième, on voit un groupe symbolique représentant une figure, de nature royale sans doute, luttant contre un animal, dont l'ensemble de composition présente plusieurs espèces différentes. — Pendant longtemps on s'est demandé comment cette immense salle avait été couverte. Grâce aux recherches qu'y a faites M. Coste, on sait maintenant à quoi s'en tenir. L'habile architecte que nous venons de nommer, y a découvert, en faisant des fouilles, plusieurs bases de colonnes adhérentes encore au pavé, et il en a pu conclure du nombre et de leur disposition. Cette salle renfermait une colonnade, composée de dix rangées de colonnes, au nombre de dix chacune, ce qui formait un carré de cent colonnes, disposition excellente, comme on voit, pour supporter une charpente de toiture, telle qu'on pouvait la concevoir et l'exécuter à cette époque. Elle était probablement en bois de cèdre et décorée de dorures, de peintures et de travaux en ivoire.

Avant d'arriver aux édifices qu'on regarde généralement aujourd'hui comme ayant été les habitations privées de certains princes achéménides, il faut passer par un endroit situé entre l'édifice F et le portique K. Là existe un terrain assez étendu sur lequel s'élève une colline, probablement remplie de décombres, et qui n'a jamais été fouillée. Deux auteurs qui ont fait des ruines de Persépolis une étude approfondie, Ker-Porter et Heeren, ont pensé, puisque l'on connaissait la partie des habitations privées de ce palais, que cet emplacement pourrait bien être celui où existèrent jadis les *appartements d'apparat*, c'est-à-dire, ceux destinés aux grands festins que le roi avait coutume de donner, en certaines circonstances, à ses courtisans et aux grands de l'empire ; coutume, d'ailleurs, que viendraient corroborer plusieurs citations de la Bible, où se voit la mention de faits analogues. Or, si l'on acceptait une telle opinion, il serait possible d'admettre que ce monticule de décombres recouvre cette partie du palais qui fut incendiée par Alexandre, les autres habitations n'offrant, dans leurs débris, aucune trace de calcination ou de feu (*).

On vient de décrire les édifices qu'on croit, d'après leurs dispositions, avoir été spécialement destinés à des usages publics ; nous allons maintenant examiner ceux qui semblent plus particulièrement, et par les mêmes motifs, avoir été réservés aux usages privés. — Toute la partie méridionale du palais est couverte de ruines, moins importantes, il est vrai, quant aux dimensions, que les précédentes, mais qui n'en sont pas moins intéressantes à étudier sous le rapport des questions qu'elles soulèvent. C'est là, suivant les recherches des archéologues, que se trouvaient les habitations royales ; elles occupaient donc les plateaux supérieurs, et, par conséquent, les points les plus culminants de tout cet ensemble de constructions.

Habitation de Darius, F. — De tous les édifices secondaires, c'est celui dont les ruines sont le moins incomplètes. On y arrivait de deux côtés, à l'aide d'escaliers à rampes opposées. La façade de cette demeure, qui est tournée du côté du midi, se composait d'abord d'un portique de huit colonnes, dont six bases sont encore en place ; à droite et à gauche se trouvaient deux avant-corps qu'on suppose avoir été des lieux destinés à la garde du corps du roi, parce que les sculptures qui le décorent représentent des individus armés et en costume militaire. Puis, de ce portique, on pénétrait, par une porte, dans une salle carrée dont la partie supérieure était soutenue par une colonnade, composée de quatre rangées de quatre colonnes chacune. On suppose que cette grande pièce était un lieu public où les courtisans attendaient, le matin, l'heure d'audience

(*) Plusieurs antiquaires et voyageurs ont, sur cette question, émis quelquefois des doutes : ainsi, Caylus, avec une naïveté qui vraiment étonne de la part d'un archéologue aussi recommandable, dit : « Mais, si ce palais avait été brûlé, n'y découvrirait-on pas encore des traces de feu ? » — D'autres affirment, avec aplomb, qu'on ne reconnaît sur les pierres composant les ruines aucun indice d'incendie, etc. A ces diverses observations, nous ferons cette simple réponse : Ou, ce qui est probable, le feu n'a attaqué qu'une partie du monument, sans doute encore aujourd'hui cachée sous les terres que les siècles ont accumulées sur elle ; ou, ce que nous n'admettons pas, les pierres attaquées par l'incendie, étant, par leur calcination, beaucoup plus disposées à céder aux intempéries du temps, ont perdu, depuis plus de deux mille ans, des traces que voudraient y trouver les personnes qui croient à l'opinion d'un incendie général.

du monarque ; enfin, cette salle était flanquée de plusieurs pièces latérales, qui, vraisemblablement, devaient constituer le salon, la salle à manger et les chambres à coucher, autant, du moins, qu'on peut le conjecturer, d'après la nature des bas-reliefs qui décorent ces différentes parties des ruines. Les inscriptions disent positivement que ce fut Darius, fils d'Hystaspes, qui fit ériger cette construction ; toutefois, il se trouve encore là un autre escalier qui porte la date du règne d'Artaxerce.

Habitation de Xercès, H. — En se dirigeant vers le sud, on arrive à un grand édifice dont les vestiges couvrent une assez vaste étendue. Ce monument était la résidence particulière de Xercès, dont le nom se lit, répété une vingtaine de fois, dans les inscriptions. D'après son état de décomposition avancé, état qui provient sans doute de la nature de la pierre ou des mutilations des Persans modernes, on avait pensé que cette construction était la plus ancienne de tous les édifices ; mais on a reconnu depuis, grâce à la lecture des inscriptions, que c'était une erreur d'appréciation. Ici donc, la destruction a été beaucoup plus grande qu'à l'habitation précédente. Cet édifice occupe le plateau le plus élevé, et l'on y arrive par divers escaliers placés sur différents points. Quoique de dimensions plus considérables, le plan de cette résidence rappelle cependant les dispositions de l'habitation de Darius. Il se composait aussi d'un portique à colonnes, flanqué de deux corps de construction qui ont conservé, dans leurs débris, des sculptures représentant des soldats médiques et persans. La pièce principale et centrale était encore décorée d'une colonnade, dont on a, lors des fouilles, retrouvé de nombreuses traces sur le pavé ; et à droite et à gauche, il y avait des appartements propres à la vie intérieure, ce qu'indiquerait du moins la nature des sujets décorant les différentes pièces.

En général, la construction de tous ces édifices dénote un art déjà parvenu à un certain degré de perfection dans la pratique et les procédés de l'art de bâtir, et, conséquemment, elle accuse l'emploi ou le concours d'ouvriers habiles. Quant aux architectes qui conçurent et conduisirent une aussi vaste entreprise, on se trouve, en l'état présent de la science, dans une ignorance complète, à moins qu'on n'accepte comme probable, l'opinion, du reste assez admissible, qu'ils étaient originaires d'Assyrie ou de Médie, ces foyers où les Perses puisèrent incontestablement les éléments divers de leur civilisation.

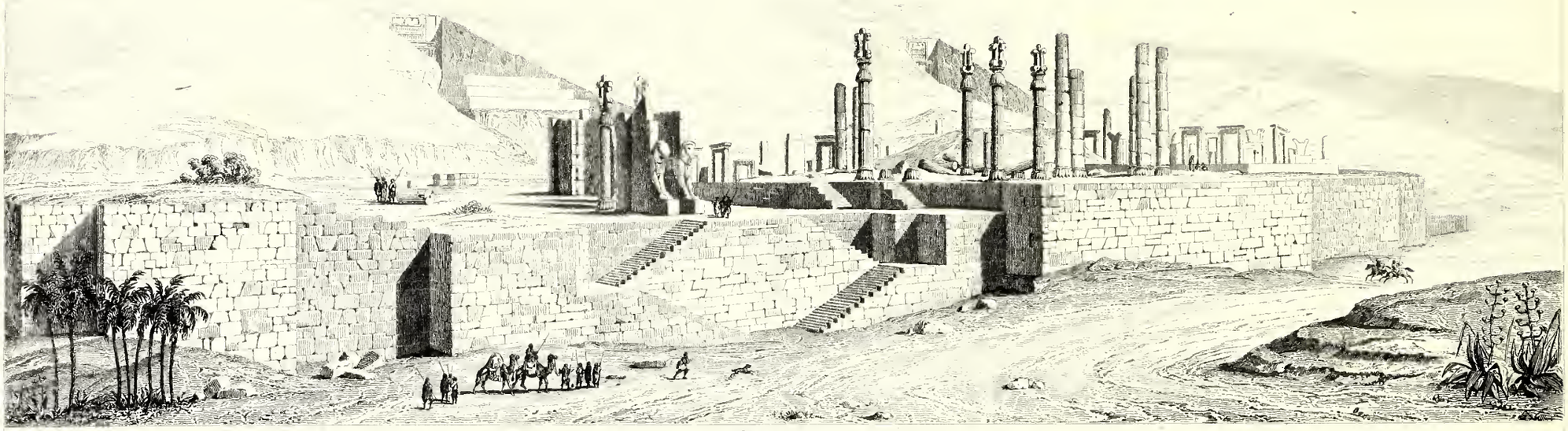
Tombeaux taillés dans la montagne. — Pour compléter l'ensemble des notions qui concernent cet immense monument, il convient de dire ici quelques mots de la montagne contre laquelle venait s'appuyer le palais. Diodore nous apprend qu'il s'y trouvait des monuments funéraires. Or, il y a en effet là trois tombes qui viennent confirmer le récit de l'historien grec. Ces tombes ne portent aucune inscription ; mais, leur position ainsi que le luxe de leur décoration ne peuvent laisser aucun doute sur leur destination spéciale à la sépulture des rois de Perse. L'analogie qu'ils présentent avec ceux de Nakchi-Roustam nous dispense d'en faire ici une description qui s'écarterait peu de ce qu'en a dit l'un de nos savants collaborateurs, M. L. Dubeux.

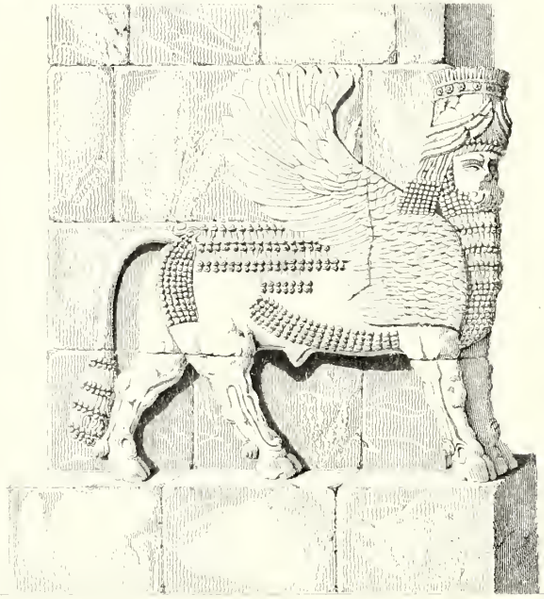
Tel est, aussi succinctement que possible, l'examen, même abrégé, des édifices divers dont les ruines, plus ou moins complètes, couvrent encore les différents plateaux du grand monument de Persépolis ; mais, on comprend bien que, vu leur nombre ainsi que leur importance, la présente notice ne doit être considérée que comme une esquisse légère d'un travail fort étendu qu'il y aurait maintenant à entreprendre, travail que les recherches de M. Coste ont rendu beaucoup plus facile, mais qui recevra, sans nul doute, de nouveaux éclaircissements de la lecture des inscriptions cunéiformes. Nous avons dû, conséquemment, nous restreindre ici à des données générales, réservant, pour une autre occasion, de reprendre cet intéressant sujet, avec tous les développements qu'il comporte en lui-même.

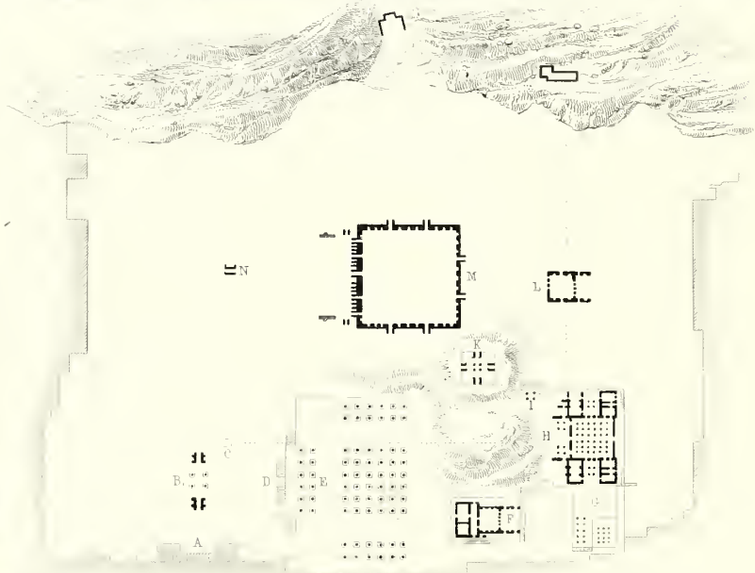
— BIBLIOGRAPHIE. —

1° Diodori Siculi *Bibliotheca historica*, etc.
2° Quinti Curtii *De rebus gestis Alexandri magni libri*, etc.
3° Bruyn (Corneille de), Voyage au Levant, etc. ; Delft, 1700, in-fol., pl.
4° Kæmpferi (Engelb.) *Amœnitatum exoticarum politico-physico-medicar. fasciculi V*, etc. ; *Lemgoviæ*, 1712, in-4°, fig.
5° Chardin (Jean), Voyages en Perse et autres lieux de l'Orient ; Amsterdam, 1735, 4 vol. in-4°, fig. — 2e édit. par Langlès, en 1811.
6° Caylus, Histoire de l'Académie des Inscript. T. XXIX, p. 118.
7° Niebuhr, *Reise beschreibung nach Arabien ; Kopenhagen*, 1774-1778, in-4°, pl.
8° Herbelot (Barth. d'), Bibliothèque orientale ; Maestricht, 1776, in-fol.
9° Hancarville (d'), Recherches sur l'origine, l'esprit et les progrès des arts de la Grèce ; Londres, 1785, 3 vol. in-4°, fig.
10° Greave, Description des antiquités de Persépolis.

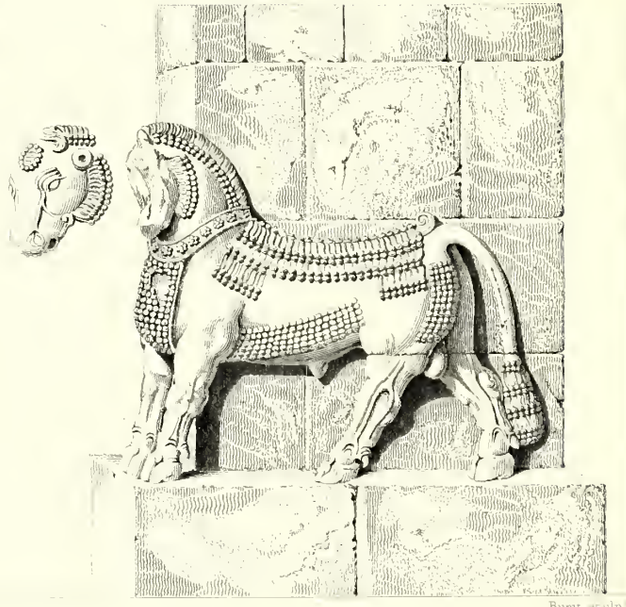
11° Sacy (Sylvestre de), Mémoires sur diverses antiquités de la Perse, etc.; Paris, 1793, in-4°, pl.
12° Hirt (A.), *Die Ruinen von Tschil-Minar (Abh. der Berliner Akad.)*; 1812-13.
13° Morier (J.), *Second journey through Persia*, etc.; *London*, 1814, in-4°.
14° Maurice (Th.), *Observations on the ruins of Babylon and Persepolis; London*, 1816-1818, 2 vol. in-4°.
15° Rich. *Narrative of a journey to the site of Babylone in* 1811; *with Narrative of a the journey to Persepolis. London*, 1839, 1 vol. in-8°, pl.
16° Hoeck, *Veteris Mediæ et Persiæ Monumenta; Gœttingue*, 1817, in-4°.
17° Ouseley (Williams), *Travels in various countries of the East, more partieularly Persia; London*, 1819-21-23, 3 vol. in-4°.
18° Ker-Porter (Robert), *Travels in Georgia, Persia, Armenia, Aneient Babylonia*, etc.; *London*, 1821-22, 2 vol. in-4°, pl.
19° Heeren, *Ideen über die Politik der Alten Wet; Gœltingue*, 1820-24, in-8°. (il en existe une traduction française en 7 v. in-8°.)
20° Alexander (J. E.), *Travels from India to England, eomprehending a visit to the Burman empire and a journey through Persia, Asia Minor*, etc.; *London*, 1827, in-4°.
21° Herder, *Persepolis, eine Muthmassung; Stuttgart*, 1827, in-24. — *Persepolitanische briefe.*
22° Buckingham (J. S.), *Travels in Assyria, Media and Persia, with researches in Ispahan and Persepolis; London*, 1830, 2 vol. in-8°.
23° Petit-Radel. Recherches sur les monuments cyclopéens, etc. Paris, 1841, in-8°, pl.
24° Texier (Ch.), Description de l'Arménie, la Perse et la Mésopotamie; Paris, 1842, in-fol., pl. (En cours de publication.)
25° De Bode, *Travels in Laurislan and Arabistan; London*, 1846.
26° Coste et Flandin, Voyage en Perse (Architecture, Sculpture, Inscriptions, Vues pittoresques, etc.); Paris, in-fol., pl. (En cours de publication.)
27° Vaux. *Nineveh and Persepolis: an historical Sketch of Assyria and Persia, with an Aceount of lhe recenl researehes in those eounlries. London*, 1850, in-12.







Levell del

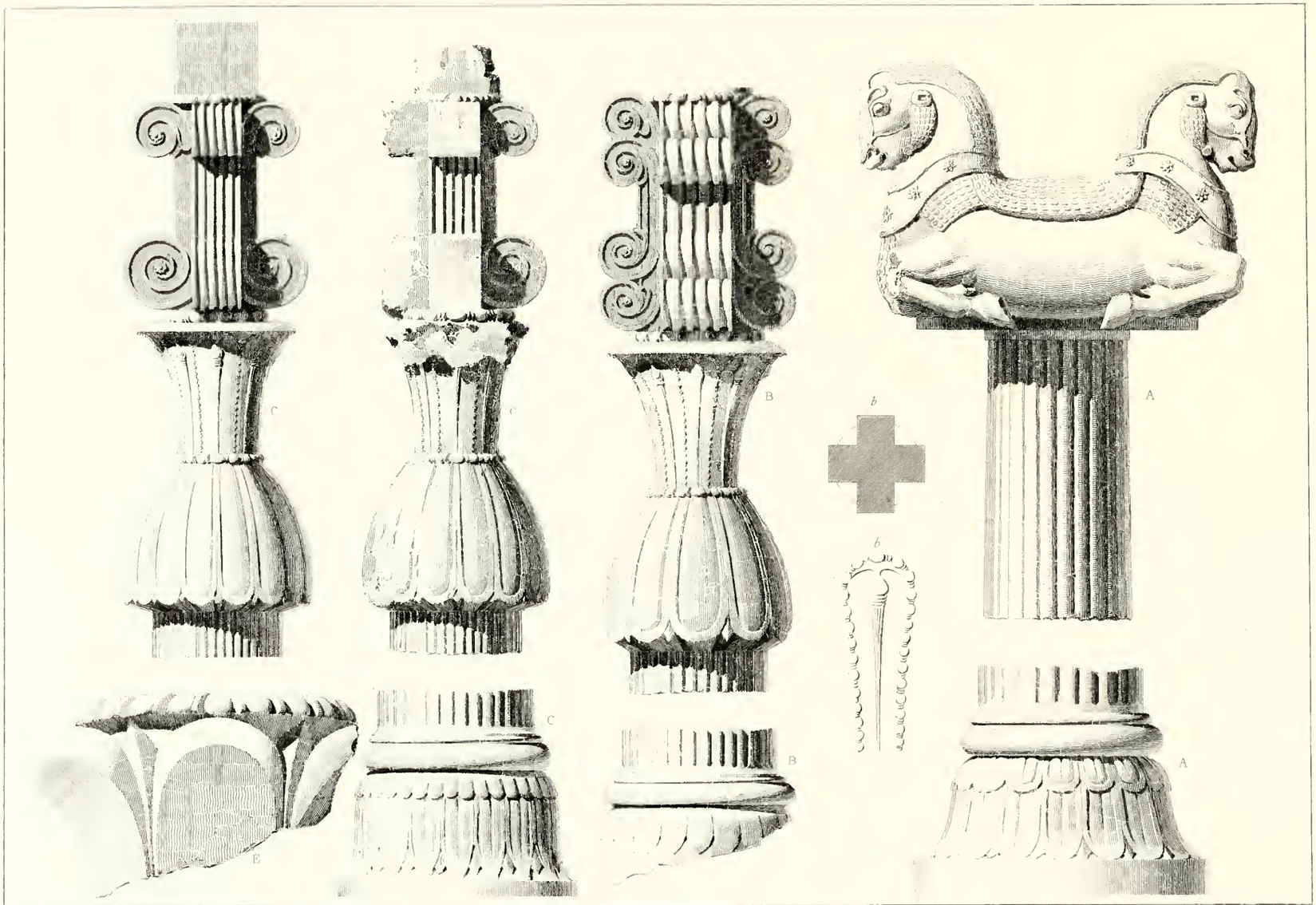


Bury sculp.

Palast zu Persepolis
Persien

PALAIS, À PERSÉPOLIS.
Perse
PALACE AT PERSEPOLIS. (Persia.)
Palacio en Persepolis *Persia*

Palazzo a Persepoli
Persia



J Bouchet del.ᵗ Lemaitre dir.ᵗ A Guillaumot sculp

CHAPITEAUX ET BASES.

Ruines de Persepolis

Kapitäle und Basen

aus den Trümmern von Persepolis

CAPITALS AND BASES.

Ruins of Persepolis

Capiteles y basas *Ruinas de Persepolis.*

Capitelli e Base

delle Ruine di Persepoli

TOMBEAU A NAKSCHI-ROUSTAM.

A quatre milles de Tschilminar, et à douze lieues environ de Schiraz, est un rocher de marbre blanchâtre, taillé à pic, et qui s'élève à une hauteur de près de 900 pieds (*). C'est sur la face de ce rocher que se trouvent les sculptures et les excavations appelées aujourd'hui *Takhti-Roustam*, ou le *Trône de Roustam*, *Kabrestani Guiauran*, ou le *Cimetière des Guèbres*, et plus communément *Nakschi-Roustam*, ou l'*Image de Roustam;* les habitants du pays ont adopté ce dernier nom, parce qu'ils croient reconnaître dans les sculptures du rocher la représentation des combats singuliers et des hauts faits d'armes de Roustam, le plus grand héros des temps fabuleux de la Perse.

Les monuments de Nakschi-Roustam appartiennent à deux époques bien distinctes; les uns sont antérieurs à l'expédition d'Alexandre, les autres ne datent que du temps des rois Sassanides. Les premiers se composent de quatre tombeaux taillés dans le roc, à une hauteur d'environ 60 pieds. Ils sont tous ornés, à l'extérieur, de sculptures en relief, exécutées dans le rocher même. Un de ces tombeaux, dont la façade est couverte de caractères cunéiformes, a, suivant une conjecture de Ker Porter, servi de sépulture à Darius, fils d'Hystaspe(**). Nous savons, il est vrai, par les *Persiques* de Ctésias, que le tombeau de Darius était creusé dans le roc et qu'on ne pouvait y arriver qu'en se faisant hisser avec des cordes (***); mais ce trait de ressemblance ne suffit pas pour constater l'identité du monument, et le voyageur anglais a négligé de transcrire les inscriptions, qui auraient donné le mot de cette énigme intéressante; car on connaît parfaitement aujourd'hui la valeur des caractères cunéiformes qui composent les noms des principaux monarques perses (****). Mais pourquoi ces tombeaux étaient-ils creusés dans le roc et placés à une si grande hauteur? Pourquoi étaient-ils nécessairement destinés à des rois? Il faut, pour répondre à ces questions, entrer dans quelques détails sur les usages des sectateurs de Zoroastre touchant les morts.

Autrefois les Mages faisaient dévorer les cadavres par des bêtes féroces. Aujourd'hui les Guèbres, descendants des Mages, ont conservé cette coutume, avec de légères modifications. En Perse, et surtout dans l'Inde où ils habitent les villes de Bombay, Surate, Nauçari et plusieurs autres encore, ils portent les corps à un édifice toujours situé loin des habitations et qu'ils appellent *Dakhmeh*. Le dakhmeh est une espèce de tour ronde dont la grandeur varie suivant le nombre de cadavres qu'on doit y exposer. Ceux qu'Anquetil vit à Surate avaient 15 toises de diamètre. Sur la plate-forme ou terrasse qui se trouve vers le sommet de l'édifice sont disposées des cases de différentes grandeurs pour les hommes, les femmes et les enfants. Le sol de cette terrasse est en pente, et au milieu on pratique un trou, assez semblable à un puits, et qui sert à l'écoulement des eaux. C'est sur la terrasse que les Guèbres exposent leurs morts à peine couverts d'un morceau de vieux linge qui est à l'instant mis en pièces par les corbeaux, les vautours et autres oiseaux de proie qui se tiennent toujours en grand nombre aux environs des dakhmehs. Bientôt les chairs sont entièrement dévorées, et il ne reste plus que des ossements qu'on jette dans le puits à deux époques différentes de l'année, lorsqu'on nettoie la terrasse du dakhmeh.

Les rois de Perse, à l'époque où ils professaient le magisme, faisaient exception à la règle commune; leurs corps n'étaient point livrés aux bêtes féroces ni aux oiseaux carnassiers; mais il n'était permis ni de les enterrer, ni de les brûler, de peur de souiller la Terre ou le Feu que Zoroastre recommande de conserver purs. Telles sont sans doute les raisons pour lesquelles les tombeaux des anciens rois étaient toujours taillés dans le roc ou

(*) Par pied, nous entendons toujours le pied anglais qui fait onze pouces quatre lignes et demie du pied de roi.

(**) Ce prince monta sur le trône l'an 522 avant Jésus-Christ.

(***) Voici ce qu'on lit dans l'extrait de Ctésias qui nous a été conservé par Photius : « Darius se fit faire un tombeau sur le « mont à deux cimes. Lorsqu'on l'eut achevé, il lui prit envie de le voir, mais il en fut dissuadé par les Chaldéens ainsi que par « son père et sa mère. Quant à ceux-ci, ils voulurent contenter leur curiosité; il leur en coûta la vie. Les prêtres qui les guindaient « au haut de la montagne ayant aperçu des serpents, furent si effrayés qu'ils lâchèrent les cordes. Le prince et la princesse se « tuèrent en tombant. Ce malheur causa beaucoup de chagrin à Darius. Il fit couper la tête aux quarante personnes chargées de « guinder au haut de la montagne son père et sa mère. » Voyez Larcher, *Histoire d'Hérodote*, traduite du grec, tome VI, pages 225 et 226.

(****) Les découvertes successives de plusieurs savants nous ont procuré un alphabet cunéiforme de trente-trois groupes qui expriment vingt-neuf valeurs. Douze de ces valeurs appartiennent à M. Grotefend; trois à M. Saint-Martin; deux très-importantes à M. Rask; douze à M. Eugène Burnouf.

Pendant que M. Burnouf publiait à Paris, en 1836, son *Mémoire sur deux inscriptions cunéiformes trouvées près d'Hamadan*, M. Lassen imprimait à Bonn un ouvrage dans lequel il consignait des résultats qui, à ce qu'on nous assure, diffèrent peu de ceux qu'a obtenus le savant français. N'ayant pas sous les yeux le livre de M. Lassen, il nous est impossible d'indiquer plus exactement les découvertes de cet habile professeur.

bâtis de pierre comme la tour carrée à dix étages, dans laquelle fut déposé le corps de Cyrus à Pasargade. Si l'entrée de ces tombeaux, toujours fort étroite et très-solidement fermée, était à une grande hauteur au-dessus du sol, c'était pour mettre les corps à l'abri des profanations; mais la cupidité a surmonté tous les obstacles, et déjà du temps d'Alexandre, le mausolée de Cyrus avait été ouvert et pillé.

Les quatre tombeaux ne diffèrent en rien l'un de l'autre, du moins à l'extérieur. Celui qui fut visité par Ker Porter forme sur le rocher une retraite d'environ 14 pieds. Cette retraite, plus large au milieu, présente l'aspect d'une croix grecque. La hauteur totale du monument est d'environ 100 pieds, et forme trois étages. Le premier, entièrement lisse, était destiné, sans aucun doute, à recevoir une inscription. Le second, où se trouve l'entrée du tombeau, est orné de quatre colonnes (*voyez façade et plan fig.* 1), distantes d'environ 7 pieds l'une de l'autre. Ces colonnes ont à leur base des plinthes qui avancent de 1 pied 6 pouces au delà du niveau de l'entrée du tombeau. Les fûts sont couronnés par des chapiteaux représentant deux têtes de taureau, armées chacune d'une corne. L'espace qui se trouve entre ces deux têtes de taureau est rempli par un autre chapiteau composé de trois pierres carrées, placées l'une sur l'autre, la plus petite portant immédiatement sur le dos des taureaux. Ce chapiteau soutient une architrave qui n'a aucun ornement, excepté une rangée de modillons sur le bord supérieur. L'entrée du tombeau est placée entre les deux colonnes du centre. Au-dessous d'une architrave recourbée en avant et ornée de petites cannelures, est un portail simulé, parfaitement en rapport, pour les proportions, avec le reste du monument, et partagé en quatre compartiments, dont le dernier se trouve dans un état de dégradation dû, suivant toute apparence, à des moyens violents que l'on employa pour violer les tombeaux; car la véritable entrée se trouve placée tout au bas de ce portail simulé, et forme un carré de 4 pieds 6 pouces de haut. La largeur de ce second étage est de 53 pieds.

L'étage supérieur, qui se trouve au-dessus du tombeau, renferme toutes les sculptures du monument. On y voit d'abord deux rangées de quatorze figures, assez semblables à des cariatides, et placées l'une au-dessus de l'autre. Ces figures ont les mains élevées au-dessus de la tête et soutiennent deux belles corniches à frise; elles portent toutes le même vêtement, qui est une courte tunique, assujettie par un ceinturon, d'où pend, chez quelques-unes, un poignard qui porte sur la cuisse droite. Tous ces personnages ont la tête nue, et leur chevelure épaisse ressemble assez à une perruque. Aux deux côtés du monument est un pilastre d'une forme très-extraordinaire. La base ressemble à une urne, au-dessus de laquelle se trouve une jambe et une patte de lion armée de griffes énormes; la troisième partie du pilastre est en forme de colonne avec des cannelures horizontales jusqu'au milieu de sa hauteur. Enfin, la quatrième partie représente une tête de taureau portant une corne au milieu du front et sans aucun ornement. Le dos de ces taureaux tient à la partie la plus élevée de la corniche. Plus haut que ces sculptures on voit un personnage sur un piédestal qui a trois degrés. Ce personnage est enveloppé d'une robe large qui retombe jusque sur ses pieds; de sa main gauche il tient un arc d'une grosseur extraordinaire et difficile à bander, symbole de la force et du courage; son bras droit est à moitié étendu, et la main droite se trouve entièrement ouverte. Il porte des bracelets; sa tête est nue; ses cheveux épais sont arrangés avec soin et sa barbe retombe sur sa poitrine : c'est l'image du roi mort. Devant cette figure s'élève un autre piédestal, qui a également trois degrés, et sur lequel on remarque un autel où brûle le feu sacré. Au-dessus, et à la droite du même autel, se trouve un globe, que l'on prend généralement pour l'emblème du soleil. Entre l'autel et le personnage que nous avons décrit, mais sur un plan plus élevé, est une figure qui flotte dans l'air. Cette figure porte une robe semblable à celle du premier personnage. Ses cheveux et sa barbe sont arrangés de la même manière, mais sa tête est couverte d'une couronne ronde et cannelée. Au lieu d'un arc, elle tient à la main gauche un anneau grand et massif; sa main droite est élevée et ouverte. Autour de son corps est une guirlande qui porte sur des espèces d'ailes, d'où paraissent sortir deux bouts de cordon pendants. Cette figure représente ce que le Zendavesta appelle un *férouher*.

Suivant la religion de Zoroastre, tous les êtres raisonnables, hommes ou génies, produits par Ormouzd, premier principe secondaire du bien, sont intimement liés pendant leur vie à une substance immatérielle désignée sous le nom de férouher, et dont les animaux sont privés. Le férouher est distingué de l'intelligence et des autres facultés de l'âme. Anquetil le regardait comme le principe des sensations. Les férouhers existaient longtemps avant la création des hommes. Ils s'unissent au corps au moment de la naissance et ne le quittent qu'à la mort. Ils combattent les mauvais génies, créatures d'Ahrimane, principe du mal. Après la mort, chacun des principes matériels du corps de l'homme va se réunir à l'élément dont il est sorti; l'air se réunit à l'air, la terre à la terre, l'eau à l'eau et le feu au feu: mais l'âme, l'intelligence et le jugement se réunissent alors au férouher et ne forment avec lui qu'un seul et même tout, qui est puni ou récompensé suivant les actions qu'il a faites pendant qu'il était uni au corps.

On ne saurait révoquer en doute que la figure dont il s'agit est un férouher; mais représente-t-elle le férouher du roi ou celui d'Ormouzd lui-même? c'est ce que Heeren n'a pas osé décider. La grande ressemblance qui existe entre les deux figures le fait pencher pour la première opinion; mais la tiare et l'anneau, symboles de la souveraineté, ne pouvant plus appartenir au férouher du roi mort, ce savant pense que le férouher représenté pourrait bien être celui d'Ormouzd. Les deux bouts de cordon qui pendent représentent le *costi*, ceinture que portent tous les sectateurs de Zoroastre (*).

Le monument que nous venons de décrire est placé dans un renfoncement taillé dans le roc. Les quatre surfaces extérieures, celles des côtés et celles qui se trouvent sur le front du monument, sont ornées chacune de trois figures placées l'une au-dessus de l'autre; celles de ces figures qui se voient à la gauche de l'autel et du spectateur, et qui ont le visage tourné vers le dos du personnage placé sur le piédestal, sont armées de lances, vêtues de robes semblables à celle de ce même personnage, et portent sur leur chevelure des bonnets qui ont la forme de la couronne qu'on remarque sur la tête du férouher, excepté toutefois qu'ils n'ont pas de cannelures. A droite de l'autel et du spectateur se trouvent des figures vêtues comme celles que nous venons de décrire; ces personnages sont tournés du côté de l'autel et paraissent être des pleureurs; ils tiennent la main gauche élevée à la hauteur du visage, et relèvent le pan de leur robe comme pour essuyer leurs larmes. Trois autres figures sont placées sur le côté, mais une seule des trois se trouve dans une attitude qui indique un pleureur.

Ker Porter, s'étant fait hisser avec une corde, pénétra dans l'intérieur du tombeau. Il vit une pièce voûtée et entièrement noircie par la fumée des lampes ou du feu; cette pièce était obscure et privée d'air. A son extrémité se trouvaient trois ouvertures ou niches en forme de voûte (**), lesquelles occupaient toute la longueur de la pièce. Chacune de ces ouvertures était fermée par une pierre qui avait été brisée à l'angle. Ker Porter approcha une lumière de l'endroit où ces couvercles avaient été brisés, et il acquit la certitude que les excavations, destinées à recevoir des corps, étaient entièrement vides. La profondeur de la cavité qui forme toute la tombe a 34 pieds de largeur; sa hauteur est de 9. Chaque ouverture, disposée pour recevoir un corps, a aussi 9 pieds depuis le sommet de l'arc jusqu'au niveau du sol. La dimension de la niche est de 8 pieds 3 pouces de profondeur, sur 5 pieds de large et 4 pieds 4 pouces de hauteur. Le reste des 9 pieds est compris dans la bande qui porte les arcs. L'espace libre de cette pièce, depuis les ouvertures jusqu'à la porte, est d'environ 5 pieds. L'entrée du tombeau était fermée autrefois par un ou plusieurs blocs de marbre; on voit encore les trous où étaient placés les pivots destinés à les soutenir.

Nous allons donner maintenant une description sommaire des monuments de l'époque des Sassanides, afin que le lecteur puisse se former une idée exacte de l'ensemble des excavations et des sculptures de Nakschi-Roustam.

Les monuments de l'époque des Sassanides se composent uniquement de bas-reliefs et sont placés à une hauteur beaucoup moins considérable que les tombeaux; quelques-uns même se trouvent à moitié cachés par la terre et le sable amoncelés avec le temps au pied du roeher. Ces monuments forment six énormes tableaux en relief et taillés dans le roc. Le premier représente deux personnages dont l'un offre à l'autre un anneau auquel sont attachées des bandelettes, et que les savants s'accordent à reconnaître pour le diadème royal, emblème du pouvoir souverain. Ker Porter voit dans cette scène Bahramgour (***) admettant la reine, sa femme, à partager avec lui l'autorité souveraine; cette explication paraît fort juste, et, quoi qu'en ait dit Hoeck, il est certain que l'un des deux personnages est une femme; le dessin de Ker Porter ne laisse aucun doute à cet égard. Le second et le quatrième bas-reliefs représentent deux guerriers à cheval et combattant avec la lance; Ker Porter reconnaît encore dans ces deux tableaux Bahramgour luttant contre un roi du Turquestan, sur lequel il parvient à remporter la victoire. Aucune raison plausible ne vient à l'appui de cette conjecture qui est au moins fort douteuse. Le troisième bas-relief nous montre un roi perse à cheval tenant la main gauche sur la garde de son épée, tandis qu'il saisit de la droite les deux mains jointes d'un personnage à pied qui se tient debout devant lui; un autre personnage fléchit le genou devant le roi. M. Morier a reconnu dans ce tableau une représentation du triomphe de Sapor sur l'empereur Valérien (****); l'explication du spirituel auteur de *Haddji-Baba* est

(*) Les Guèbres portent le costi par-dessus leur chemise et ne le quittent ni jour ni nuit. Cette ceinture, faite pour l'ordinaire de laine ou de poil de chameau, est composée de soixante et douze fils et doit faire deux fois au moins le tour du corps. A quinze ans, les jeunes gens sont tenus de prendre le costi; le jour où ils le ceignent pour la première fois est célébré par de grands festins.

(**) Voyez sur la planche, fig. 2.

(***) Bahramgour succéda à son pere Yezdegueerd, surnommé *Alathim*, c'est-à-dire, *le Méchant*, l'an 421 de Jésus-Christ.

(****) L'an 260 de Jésus-Christ.

mise aujourd'hui hors de doute. Le cinquième bas-relief se compose de deux personnages principaux, dont l'un offre à l'autre l'anneau orné de bandelettes, dont nous avons parlé plus haut ; cette scène représente peut-être Ardeschir, fils de Babec (*), enlevant la couronne à Ardavan, dernier roi des Parthes. Le sixième et dernier tableau, placé au nord-ouest de ceux que nous venons de décrire, montre un roi placé dans une espèce de chaire ou de tribune, et prononçant un discours. Différents personnages sont groupés autour du roi.

(*) Ardeschir est aussi appelé *Artaxare* et *Artaxerxès*. Il succéda aux rois parthes l'an 226 de Jésus-Christ.

BIBLIOGRAPHIE.

1° Voyages de Pietro della Valle dans la Turquie, l'Égypte, la Palestine, la Perse, les Indes orientales et autres lieux (traduction de l'italien en français, par Carneaux); Rouen, Machuell, 1745, 8 vol. in-12.

2° Voyages du chevalier Chardin en Perse et autres lieux de l'Orient; nouvelle édition avec notes de Langlès. Paris, 1811, 10 vol. in-8° avec atlas in-folio. (La première édition, contenant le voyage de Paris à Ispahan, a paru à Londres en 1686.)

3° Amœnitatum exoticarum politico-physico-medicarum fasciculi V, quibus continentur variæ relationes, observationes et descriptiones rerum Persicarum et ulterioris Asiæ, multa attentione in peregrinis nationibus per universum Orientem collectæ ab auctore Engelberto Kœmpfero. Lemgoviæ, Meyerus, 1712, in-4°, fig.

4° Voyage au Levant, c'est-à-dire, dans les principaux endroits de l'Asie Mineure, dans les îles de Chio, Rhodes et Chypre, etc., et dans l'Égypte, la Syrie et la Terre Sainte, par Corneille le Bruyn. Paris, Bauche, 1725, 5 vol. in-4°, fig.

5° Voyage en Arabie et en d'autres pays circonvoisins, par Niebuhr; trad. de l'allemand. Amsterdam, Baalde, 1776, 2 vol. in-4°, fig.

6° Mémoires sur diverses antiquités de la Perse et sur les médailles des rois de la dynastie des Sassanides, par A. J. Silvestre de Sacy. Paris, 1793, in-4°, fig.

7° *A journey through Persia, Armenia and Asia Minor to Constantinople, in the years* 1808 *and* 1809, *by James Morier; London, Longman,* 1812, in-4°, fig. et cartes.

8° Voyage en Perse, en Arménie, en Asie Mineure et à Constantinople, fait en 1808 et 1809, par Jacques Morier; traduit de l'anglais par E*** (Eyriès). Paris, Nepveu, 1813, 3 vol. in-8°, fig.

9° Hoeck veteris Mediæ et Persiæ monumenta; Gottingæ, 1818, in-4°, fig.

10° *Travels in various countries of the East; more particularly Persia, by Sir William Ouseley; London,* 1819, 1821, 1823, 3 vol. in-4°, fig. et cartes.

11° Alexander (James Edw.). *Travels from India to England; comprehending a visit to the Burman empire, and a journey through Persia, Asia Minor, European Turkey, etc., in the years* 1825 *and* 1826. *London, Parbury,* 1827, in-4°, fig. et cart.

12° *Travels in Georgia, Persia, Armenia, ancient Babylonia, etc., during the years* 1817, 1818, 1819 *and* 1820, *by sir Robert Ker Porter. London,* 1821 et 1822, 2 vol. in-4°, fig. et cartes.

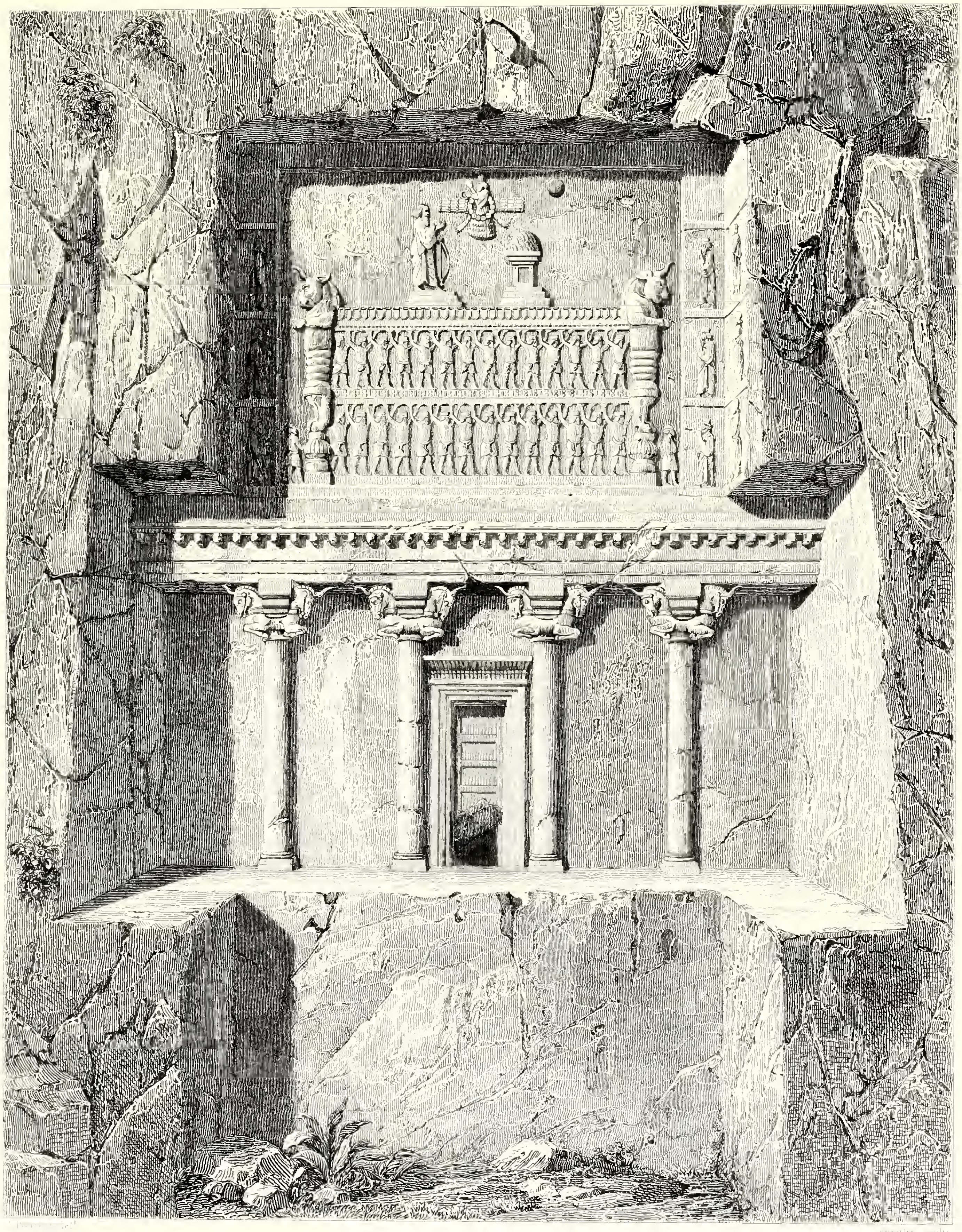


Fig. 1

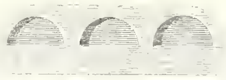
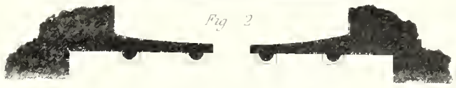


Fig. 2



TOMBEAU A NAKSCHI – ROUSTAM.

Perse

Grabdenkmal von Nakschi-Rustam

Persien

TOMB OF NAKSCHI-RUSTAM

Persia

Sepolcro a Nakschi-Roustam.

Persia.

Sepulcro de Nakschi-Rustam. *(Persia)*

TEMPLE DE NEPTUNE, A PÆSTUM.

La ville de Pæstum ou *Pæstus*, située au fond du golfe de Lucanie, aujourd'hui de Salerne, était grecque d'origine selon Strabon (*) et Scylax (**), et se nommait d'abord *Posidonia*, dénomination tirée du nom grec de Neptune Ποσειδῶν. Velléius Paterculus (***) la nomme *Neptunia Colonia*, parce que les Romains y envoyèrent une colonie. Virgile, dans les Géorgiques (****), célèbre son territoire autrefois fécond en belles roses; elles y croissaient deux fois dans l'année. Pæstum reprit son nom de Posidonie dans les premiers siècles chrétiens, lorsqu'elle devint épiscopale. Au moyen âge, cette ville s'éteignit peu à peu, probablement à cause de l'importance que prit la ville de Salerne. Aujourd'hui c'est un lieu désert au milieu duquel s'élèvent trois grands édifices grecs, assez bien conservés, les traces d'un amphithéâtre, des restes de l'enceinte fortifiée et d'autres constructions antiques peu étendues.

Les ruines de la ville de Pæstum restèrent longtemps dans un oubli presque complet; c'est seulement au milieu du siècle dernier qu'on commença à les visiter et à les dessiner; ce fut le célèbre architecte J. G. Soufflot, membre de l'Académie royale d'architecture de Paris, qui en fit les premiers dessins complets et mesurés; ils forment les planches de l'ouvrage de De la Gardette sur la ville de Pæstum.

La beauté des proportions de ces monuments a fait penser qu'ils devaient remonter à l'époque de l'histoire de la Grande Grèce, qui offrit aux riches colonies arrivées d'Orient pour peupler ses rivages, le plus grand calme politique, repos nécessaire à la culture des arts, et qui dura pendant près de deux siècles. Cette période, que l'on considère comme l'âge d'or de l'Italie méridionale, se rapporte à l'époque des rois de Rome et des premiers temps de la république. Cette ère de prospérité avait été précédée de la venue de Pythagore, dont les doctrines, formant d'innombrables disciples, avaient contribué au bonheur de ces peuples.

Le temple qui est reproduit sur les planches qui accompagnent cette notice est celui qu'on pense avoir été dédié à Neptune, dieu tutélaire de la cité, à laquelle on avait donné son nom : aussi est-il le plus important des trois édifices que le temps et les hommes ont épargnés.

Le plan du temple, tracé sur la planche de détails, fig. 1re, a, comme la plupart de ceux des Grecs, la forme d'un parallélogramme allongé; six colonnes s'élèvent sur les petits côtés du plan où sont les façades antérieure et postérieure de l'édifice, ce qui le classe au nombre des hexastyles de Vitruve; il est, de plus, amphiprostyle, parce que les deux façades sont égales (*****). Les faces latérales présentent chacune quatorze colonnes de front, en comptant celles des angles; il en résulte qu'autour du monument les quatre galeries se composent ensemble de trente-six colonnes. Ces galeries ne sont pas d'égale largeur; celle qui est située derrière les colonnes de la façade principale a 5m 50; du côté opposé vers le *posticum*, on ne trouve que 4m 80 de largeur; sur l'étendue des murs latéraux de la cella, trois mètres seulement forment cette dimension des galeries. L'étendue générale de l'édifice est de 60m 70, sur 25m 60, compris l'emmarchement, ce qui fait une superficie de 1553m 90.

Le temple proprement dit, ou cella, est divisé en trois parties distinctes: le *pronaos*, vestibule dirigé vers la façade principale du monument et séparé de la galerie publique par deux colonnes; le *naos* ou vaisseau central, formant le sanctuaire de la divinité; enfin, le *posticum*, vestibule postérieur, orné comme le pronaos de deux colonnes placées vers la galerie publique. Le pronaos est limité latéralement par le prolongement des murs du naos, aux extrémités desquels des pilastres ou *antes* se retournent vers les deux colonnes qui forment la séparation avec la galerie antérieure du temple. Au fond, une large porte conduit au naos; deux petits escaliers, établis entre deux murs peu épais, étaient destinés, sans doute, à monter aux galeries supérieures de la nef, laquelle, ainsi qu'on peut le voir par le plan et par les coupes, était divisée, au rez-de-chaussée et au premier étage, par deux lignes de colonnes, formant autour de la statue de la divinité, placée dans l'axe du monument, une circulation haute et basse qui permettait de la voir de près sous tous les aspects. Le posticum, disposé absolument comme le pronaos, offre seulement cette différence qu'il a moins de profondeur; son sol s'élève de même sur les galeries publiques de la hauteur d'une marche; celui du naos est beaucoup plus haut. (Voir les coupes.)

La façade du temple de Neptune présente six colonnes de front, puisque l'édifice est hexastyle; un soubasse-

(*) Strabon, p. 251. — (**) Voyage de Scylax autour du monde. — (***) Velléius Paterculus, liv. I, c. 14. — (****) Virg., Géorg., l. IV. — (*****) Vitruve, l. III, c. 1.

ment les supporte; il se compose de trois marches superposées, dont l'ensemble offre une élévation de 1^{m} 54, qui, divisée en trois, donne 0^{m} 51, 3, pour chaque marche, proportion beaucoup trop forte pour monter facilement, mais que les Grecs adoptaient habituellement soit pour ne pas faire porter leurs édifices sur des pierres trop minces, et par cette raison trop fragiles, soit encore, et plus probablement, pour mettre plus d'harmonie dans l'ensemble de l'architecture. Ces fortes marches étaient divisées en deux parties sur l'axe du monument, pour en faciliter l'accès.

Les colonnes reposent sur la marche supérieure; elles sont sans bases et d'un ordre dorique grec, dont les proportions vigoureuses, particulières aux monuments de Posidonia, sont si peu ordinaires, qu'on lui a donné le nom d'*ordre Pæstum*. Le diamètre inférieur des colonnes est de 2^{m} 7 la hauteur totale a 8^{m} 70; le fût offre une diminution considérable, et se termine par de larges chapiteaux, dont l'abaque, ou tailloir uni et carré, repose sur une forte moulure en forme de coupe, séparée du fût cannelé de la colonne par trois annelets et une échine arrondie (voir les profils et la planche de détails, fig. 2 et 9). Les entre-colonnements principaux ont 2^{m} 61; ceux qui occupent les quatre angles du temple sont plus étroits de 0^{m} 31, différence qui tient à la disposition des triglyphes placés dans les angles de la frise, et qui, par cette raison, changent la division des axes de colonnes. Cette particularité se retrouve dans tous les monuments grecs de l'ordre dorique, et devait contribuer à donner plus de stabilité en rapprochant le point d'appui situé à l'angle, puis en diminuant les architraves qu'il soutient.

Au-dessus de ces colonnes vigoureuses s'étend un entablement en harmonie parfaite avec elles; il a 3^{m} 60 de hauteur, ce qui équivaut à trois fois et demi le rayon inférieur de la colonne, proportion tout à fait inusitée dans l'architecture. Cet entablement se compose de l'architrave, contenant dans sa hauteur l'appui et les gouttes des triglyphes; les points verticaux sont distants de 4^{m} 50 l'un de l'autre; les morceaux d'angles ont 5^{m} de longueur. La frise est divisée par des triglyphes; les métopes n'offrent point de sculpture : peut-être des ornements peints faisaient-ils le complément de la décoration. Un énorme larmier, surmonté d'un listel, forme à lui seul la corniche; son plafond, taillé en pente, contient des mutules au-dessus des triglyphes et des métopes.

Le fronton qui domine cet édifice est de proportions peu élevées, comme les faisaient habituellement les Grecs; il est composé de grandes assises horizontales, n'offrant aucune trace de sculpture; les moulures qui l'encadrent sont les mêmes que celles qui forment la corniche de la façade, toutefois le larmier est moins fort; il est probable qu'une grande cimaise en terre cuite coloriée, analogue à celle qui a été trouvée au temple de Métaponte, formait le couronnement de ce fronton, retenait les eaux pluviales du grand comble dans la direction qu'elles devaient suivre pour arriver aux gouttières en têtes de lion situées sur les chéneaux. (Voir la *façade géométrale*.)

Après avoir franchi la façade, on arrive sous la galerie publique, dans sa partie la plus large; puis on monte au pronaos par une marche sur laquelle reposent deux colonnes placées entre les antes formées par les extrémités des murs latéraux de la cella. Les colonnes sont semblables à celles de la façade, et les proportions sont à peu près les mêmes (*); les antes ou pilastres qui y correspondent sont carrées, non diminuées par le haut; des chapiteaux fort simples, dessinés à la fig. 3 de la planche de détails, auprès du chapiteau de la colonne et à leur hauteur relative, les surmontent; c'est sur ces supports, de nature différente, que repose le couronnement extérieur du pronaos, et il s'étend sur toute la longueur des murs de la cella et sur le posticum; son profil et son élévation, gravés à la fig. 2 et à la fig. 3, font voir que ses proportions sont basses, que l'architrave domine de beaucoup la frise, que les triglyphes sont très-rapprochés les uns des autres, ce qui donne aux métopes une forme allongée. Un large cavet, accompagné d'un filet simple d'abord, puis doublé au-dessus, couronne l'entablement. Lorsqu'on a pénétré dans le pronaos, dont les murs latéraux sont presque entièrement détruits, on avance jusqu'à la porte d'entrée de la nef principale du temple (voir la *coupe longitudinale*, planche de détails, fig. 2, et la vue perspective) : là, une surélévation considérable du sol doit faire admettre qu'un escalier stable ou postiche était établi pour faciliter l'entrée; il n'en existe plus rien, et ce n'est pas sans effort qu'on arrive au sol du naos. On se trouve alors dans une espèce de *prothyron* ou avant-nef, décoré originairement de quatre pilastres, dont un est encore debout (le profil de son chapiteau est à la fig. 5); deux petites portes s'ouvraient entre ces pilastres et conduisaient aux escaliers destinés à desservir l'étage supérieur. On pénètre enfin dans le temple, divisé en trois nefs parallèles, par deux rangées de sept colonnes chacune; la nef centrale a 4^{m} 20 de largeur; les bas côtés en ont deux; le diamètre inférieur de l'ordre du bas est de 1^{m} 80; la

(*) Voyez planche de détails, fig. 2.

colonne diminue dans le même rapport que celle des portiques ; les proportions sont à peu près les mêmes, mais les dimensions beaucoup moindres. Le chapiteau, dont le dessin géométral est tracé à la fig. 4, planche de détails n° 2, est moins évasé que les précédents ; il présente à sa base des annelets au nombre de trois, et dont le profil est à la fig. 10. Une seule ligne d'architrave couronne cet ordre ; on la voit dessinée à la même fig. 4. C'est sur cette assise que repose le second ordre dorique, ainsi que le premier, mais de beaucoup plus petit et plus court dans ses proportions (voir les deux *coupes* et la *vue perspective*). Les chapiteaux de cet ordre présentent absolument le même caractère que ceux qui sont placés au-dessous ; ils n'offrent de différence que dans les annelets, qui ne sont ici qu'au nombre de deux, comme on peut le voir à la fig. 6 et au profil, fig. 11. A la partie inférieure du second ordre régnaient des planchers qui permettaient de circuler dans les deux galeries du premier étage, soit pour assister à certaines cérémonies intérieures, soit pour tout autre usage. Ces planchers paraissent avoir été construits avec de longues dalles de pierre, portant d'une part dans le mur de la cella et de l'autre sur l'architrave de l'ordre inférieur (voir les figures 7 et 8 de la *seconde planche de détails*). Ces planchers étaient-ils en pierre dans toute leur étendue ; formaient-ils seulement avec cette matière une liaison solide vis-à-vis des colonnes du second ordre, pour porter dans les intervalles des panneaux en bois? C'est ce qu'il est assez difficile de déterminer. Quoi qu'il en soit, les escaliers placés en avant de ces galeries expliquent positivement qu'elles étaient accessibles et disposées de manière à rendre quelques services. Une balustrade d'appui devait être établie entre les colonnes, pour éviter les chutes dans la nef principale ; on ne remarque pas de trous de scellement dans les fûts des colonnes, ce qui doit faire admettre que les barres d'appui régnaient sans interruption derrière, à l'intérieur des galeries, ainsi que les barreaux ou croisillons qui les reliaient au plancher pour former une balustrade de sûreté. Ces détails intéressants de l'intérieur du temple ont été perdus, parce qu'ils devaient présenter de la fragilité et que des siècles d'abandon, la destruction de la couverture, et sans doute l'exploitation du monument, comme offrant des pierres toutes taillées aux habitants du voisinage, causèrent promptement leur ruine et n'en laissèrent aucun souvenir.

Une architrave, couronnée, comme celle du bas, de quelques moulures, surmonte le second ordre et devait porter le plafond, car sa partie supérieure est précisément au niveau d'un nombre considérable de trous de solives qu'on remarque dans toute l'étendue du temple, sur les parties intérieures des corniches du grand ordre extérieur ; toutefois les auteurs qui ont écrit sur ce monument, et particulièrement Delagardette, le considèrent comme ayant été *hypæthre*, sous le ciel, c'est-à-dire découvert dans sa partie centrale. Comme rien ne le démontre, nous avons peine à admettre cette hypothèse, quoique Vitruve, à la fin du chapitre 1er du livre IIIe, dise que ces temples ont cela de particulier, qu'à l'intérieur on y établit deux ordres de colonnes superposées, formant un péristyle. Ce n'est pas au bord de la mer et dans une contrée où une saison de pluies abondantes est bien réglée par la nature, que les Grecs, si sages pour tout ce qui tenait à la construction de leurs édifices, auraient, à notre avis, laissé la partie la plus importante d'un grand temple exposée aux intempéries du ciel. On ne peut pas se refuser à croire que les anciens avaient des monuments dont le sommet était ouvert, puisque les auteurs en parlent, et que le Panthéon de Rome en est lui même la preuve, bien que Vitruve dise qu'il n'y en avait pas à Rome ; mais ces ouvertures ne pouvaient être que restreintes, et de plus, des dispositions étaient prises sur le sol de ces monuments pour faire écouler les eaux pluviales qui auraient pu, en séjournant, causer de grands désordres dans la construction ; le pavé du Panthéon offrait originairement ces dispositions indispensables, qui furent supprimées plus tard ; les temples grecs, et en général ceux que d'autres peuples ont construits dans la forme de celui qui nous occupe ici, n'ayant pas offert encore sur leur pavé les traces de moyens d'écoulement des eaux, nous admettons qu'ils étaient fort rares et dédiés seulement à certaines divinités. Vitruve, liv. I, chap. 2, dit qu'on ne fera point de toits aux temples de Jupiter foudroyant, ni à ceux du Ciel, du Soleil ou de la Lune, parce que ces divinités se font connaître en plein jour et par toute l'étendue de l'univers. Pour celui-ci, comme pour beaucoup d'autres, on doit penser qu'une couverture en charpente venait appuyer ses solives de comble sur les murs de la *cella*, puis sur les architraves du petit ordre intérieur, pour y former un plafond qui s'étendait aussi sur la nef principale ; que ces solives formaient toutes, ou en très-grand nombre, les entraits des fermes, système qui fut généralement adopté au moyen âge et peut-être par tradition. Les combles établis suivant ce système offraient une solidité beaucoup plus grande que les nôtres ; ils étaient parfaitement admissibles dans l'antiquité, puisque le bois était fort commun et qu'on n'épargnait rien dans la construction des temples ; enfin, leur solidité extrême permettait de couvrir les édifices avec des tuiles épaisses, comme l'étaient celles des Grecs, ou même au besoin avec des dalles de pierre ou de marbre, comme quelques fragments, trouvés en diverses localités, l'ont démontré. Les édifices chrétiens qui, depuis un grand nombre

de siècles, sont couverts de lourdes feuilles de plomb, démontrent qu'on peut confier toute espèce de matière pesante aux combles, dont les fermes sont aussi multipliées que les solives ou les chevrons. Du reste, la régularité parfaite qui règne dans les trous pratiqués à l'intérieur du temple de Neptune, au sommet des faces latérales, ne permet pas d'admettre que des entraits plus forts nécessairement que d'autres, s'ils avaient été distribués à de grandes distances, comme nous le faisons aujourd'hui, aient été appuyés sur les murs extérieurs ; en outre, les pentes des frontons et des corniches du grand ordre (voir la *coupe transversale*, fig. 3, *planche de détails*) coïncident trop parfaitement, et les trous de solives sont trop peu profonds pour admettre que tout autre système de couverture que celui que nous proposons ait jamais été appliqué ici ; cette multiplicité de solives n'excluait pas de la nef une riche décoration de plafond ; au contraire, on sait que les Grecs enrichissaient une partie de leurs édifices par un grand nombre de caissons de petites dimensions et ornés de peintures. Assez d'exemples existent encore dans le marbre ou la pierre, pour admettre ce système de décoration dans les plafonds en bois.

La statue du dieu devait être placée dans la nef principale, au fond ou peut-être au milieu, comme on en a quelques exemples ; il ne reste rien du piédestal qui la portait, encore moins de la figure ; celle que la façade fait voir ici est donc entièrement supposée. Derrière cette représentation de la divinité, était l'*opisthodôme*, partie postérieure du temple qu'on nommait aussi *posticum*, vestibule moins important que le pronaos, mais disposé absolument de même. Dans la plupart des temples, l'opisthodôme était le lieu où l'on renfermait les vases sacrés et ustensiles des sacrifices, c'était le trésor ; à Athènes, on gardait dans celui du Parthénon les deniers de la République ; sa position au sommet de l'*Acropolis* ou citadelle, défendue de tous côtés par des rochers escarpés et des murailles, en faisait un lieu sûr, protégé encore par la présence de Minerve.

Depuis le milieu du siècle dernier, époque à laquelle les monuments de Pæstum furent dessinés et connus, leur caractère particulier a fait émettre des opinions diverses à leur égard ; quelques auteurs ont cru y voir des monuments élevés par les Étrusques, qui, selon Vitruve, donnaient à leur architecture des formes pesantes, *Barycæ*, *Barycephalæ* ; nous ne pensons pas qu'on puisse les attribuer à d'autres qu'à des Grecs. Lorsque ces derniers envoyèrent leurs colonies en Italie, la population, devenue trop considérable, motivait ces émigrations, et déjà leurs arts étaient parvenus à un certain degré de perfection ; déjà ils avaient fait usage de l'architecture dorique, et l'art des Étrusques n'était qu'un dérivé de celui des Grecs, sauf les changements survenus après la séparation des deux peuples. Pour qui a vu les monuments de la Grèce et de la Sicile, il ne peut y avoir un moment de doute à l'égard de l'origine tout hellénique des monuments de Pæstum ; tous ces monuments présentent trop d'analogie dans leur ensemble comme dans leurs moindres détails, pour ne pas appartenir à un même peuple. Il est possible cependant que cette ville, qui de toutes celles de la Grande Grèce où l'on retrouve des monuments, était la plus septentrionale et conséquemment la plus voisine des Étrusques, et qui, par son port sur la mer Tyrrhénienne, devait avoir de fréquentes relations avec ce peuple navigateur se soit laissé entraîner à une certaine influence étrangère lorsqu'elle fit construire ses temples

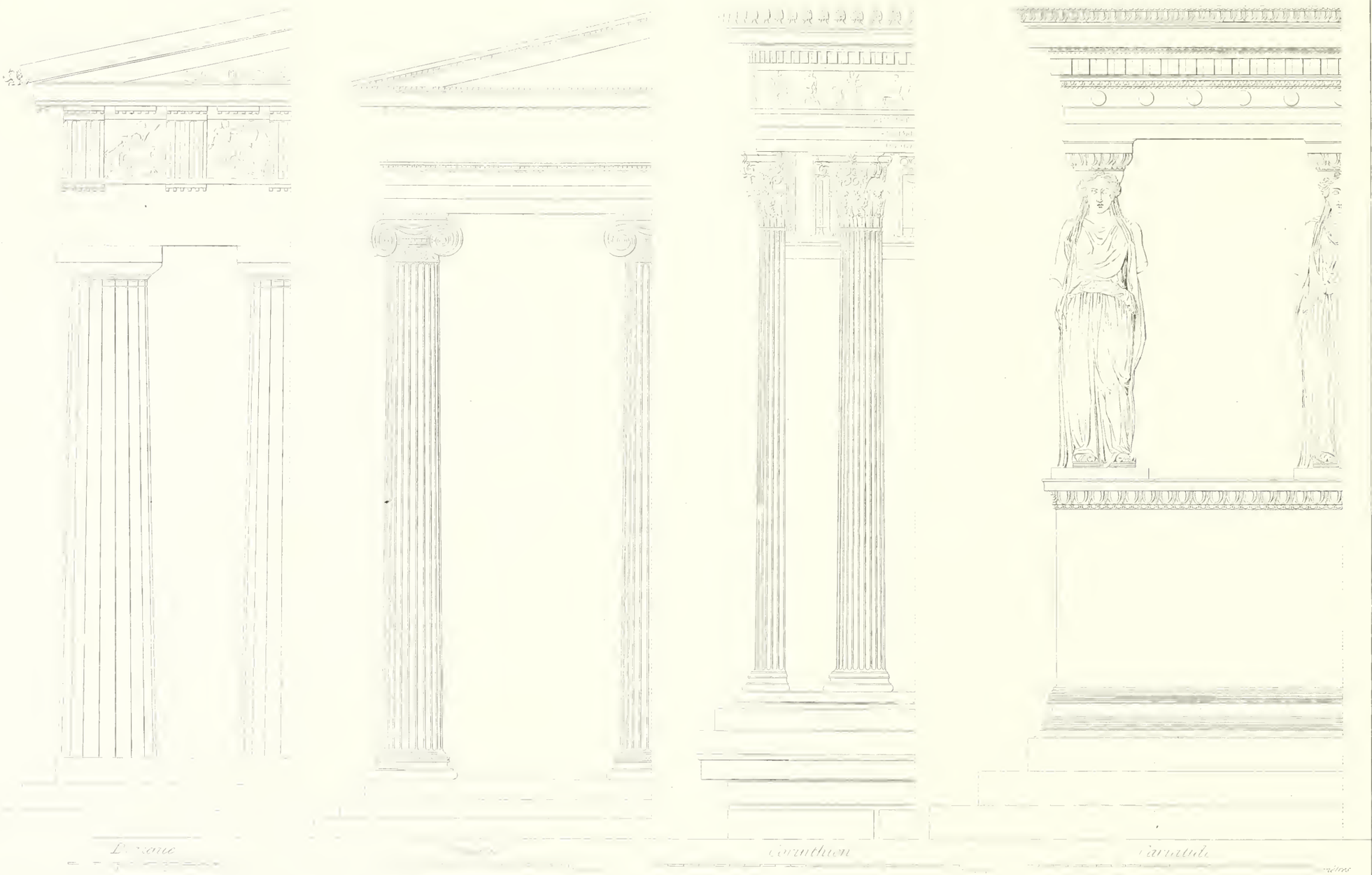
— BIBLIOGRAPHIE. —

1° Paoli. *Pæst., quod Posidoniam etiam dixere, rudera*, etc.; *Roma*, 1784, in-f° pl.

2° De la Gardette. Les ruines de Pæstum, etc.; Paris, 1793, in-f° pl.

3° D'Agincourt. Histoire de l'art. Paris, 6 vol. in-f° pl.

4° Canina. *Architettura Antica* (Partie Romaine) ; 3 vol in-f° pl.



ORDRES GRECS.

Griechische Säulenordnungen

Ordini delle colonne greche

Ordenes Griegos.

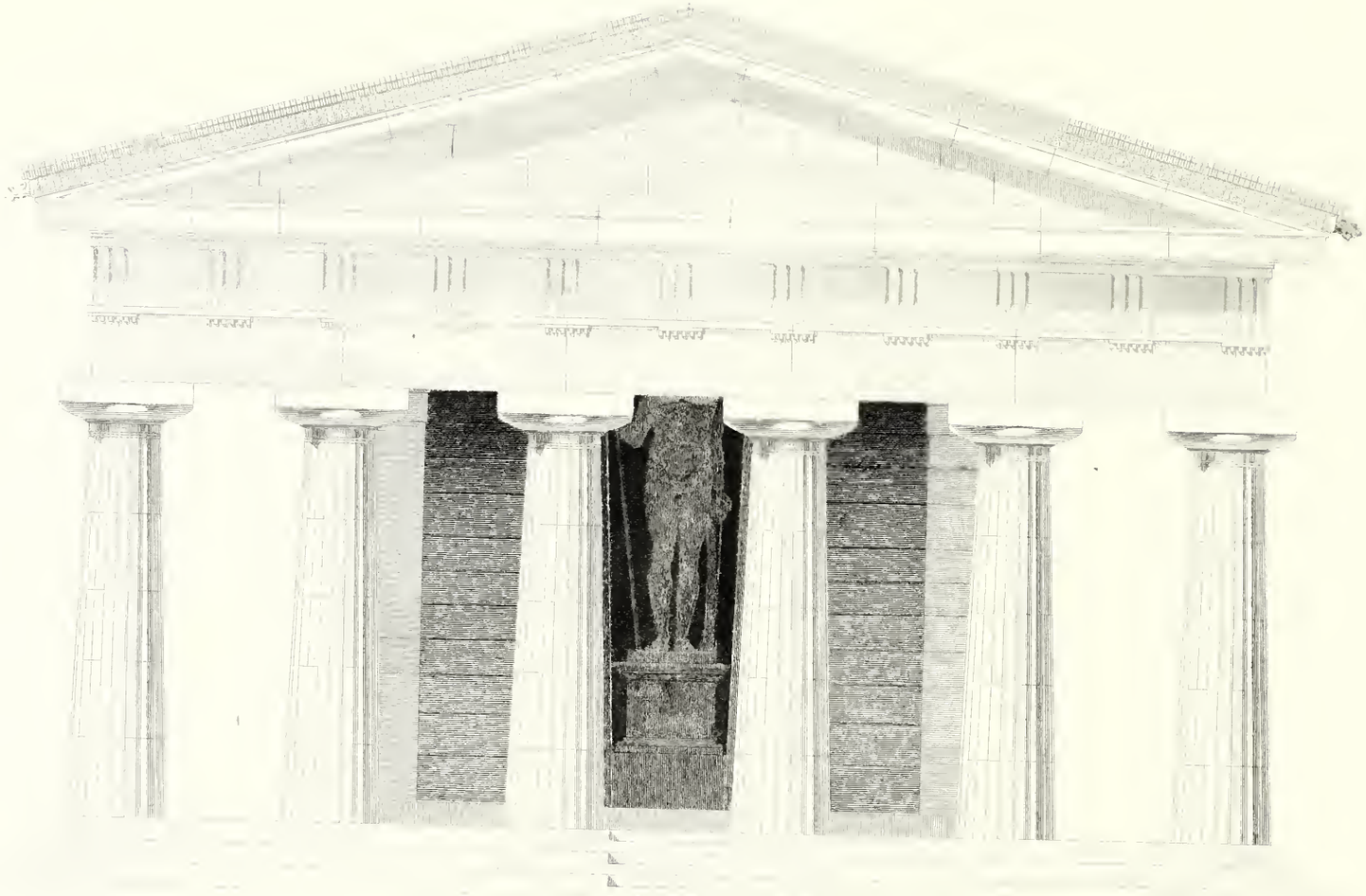
E. Viollet Leduc del.

Lemaître sculp.

TEMPLE DE NEPTUNE A PESTUM.

Grand-Grèce

Temple de Neptuno en Pestum *(Grecia Mayor)*



TEMPLE DE NEPTUNE À PESTUM.

Elevation

Temple des Neptun in Paestum
Aufriss

TEMPLE OF NEPTUNE AT PESTUM.
Elevation

Tempio de Nettuno in Pesto
Elevazione

Templo de Neptuno en Pesto. *(Elevacion.)*

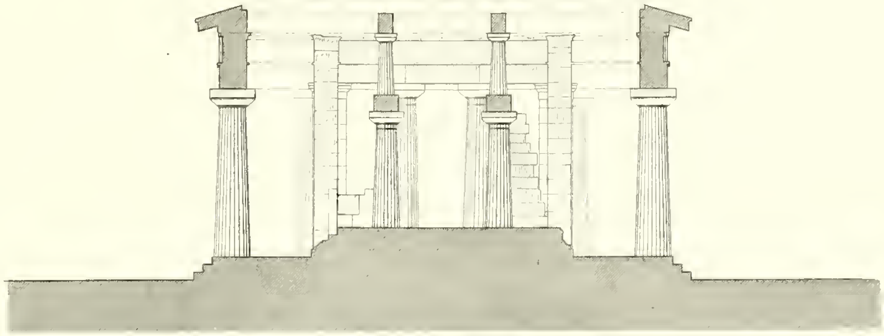


Fig. 3

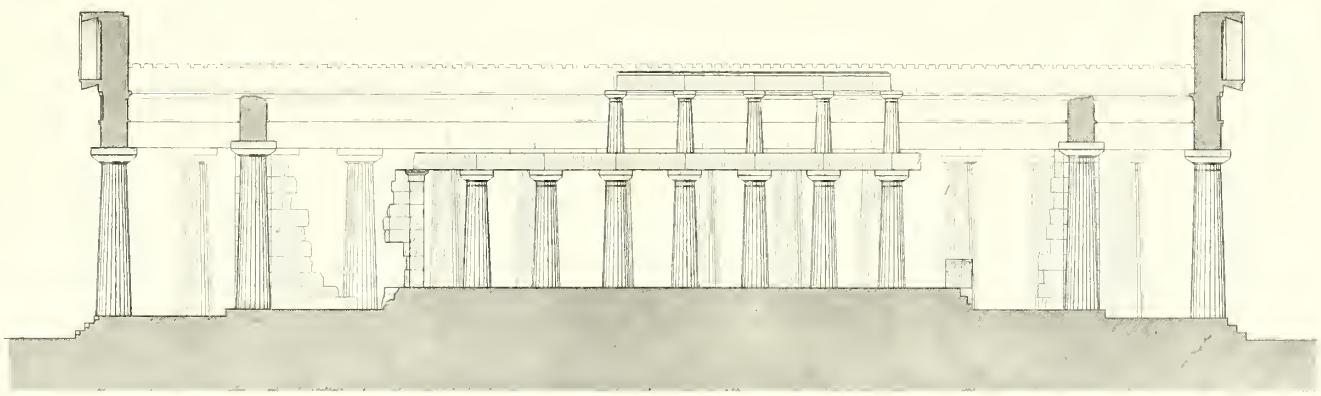


Fig. 2.

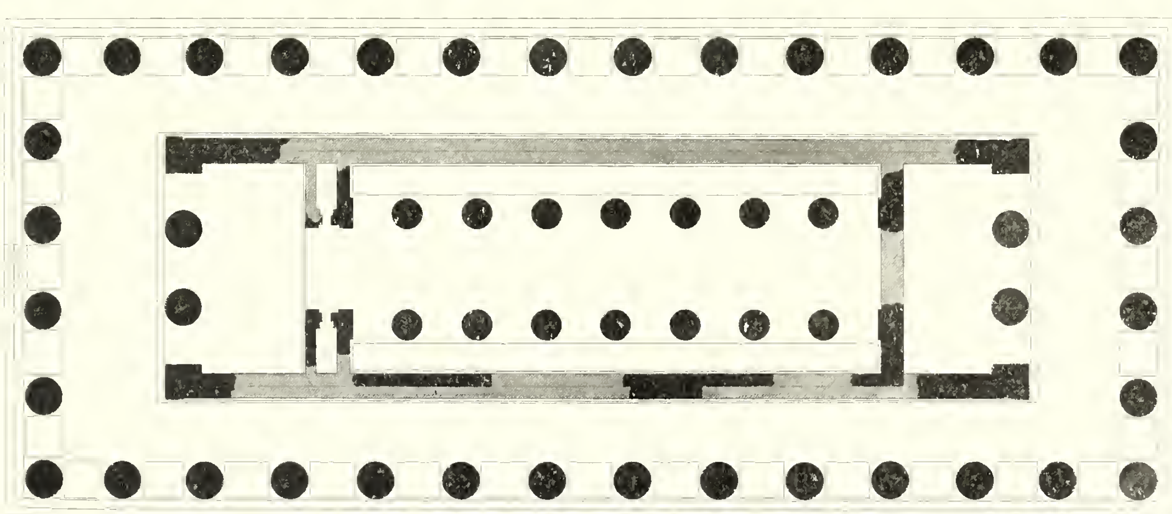
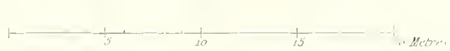


Fig. 1



E. Viollet Leduc del. Lemaitre sculp.

TEMPLE DE NEPTUNE À PESTUM.

Détails Pl. 1.

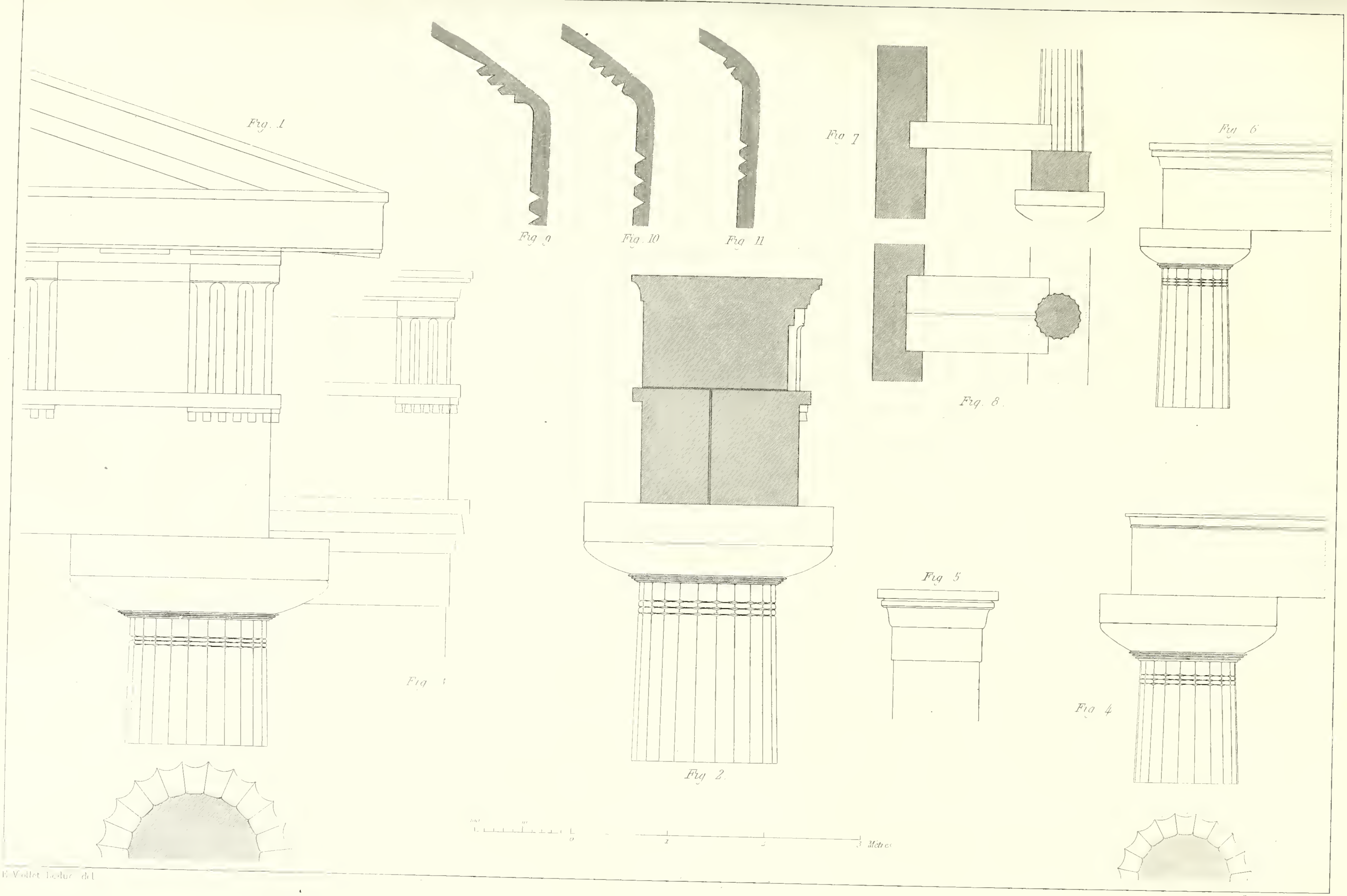
Tempel des Neptun in Paestum. Details Pl. 1

TEMPLE OF NEPTUNE AT PESTUM.

Tempio di Nettuno in Pesto. Particolarità Pl. 1

Templo de Neptuno en Pesto *(Detalles Lam. 1)*

...uments Anciens et Modernes *Par J. Gailhabaud*



E. Viollet Leduc del.

Lemaitre sculp.

TEMPLE DE NEPTUNE À PESTUM.

Details Pl. 2

TEMPLE OF NEPTUNE AT PESTUM

Templo de Neptuno en Pestum. *(Detalles Lám. 2)*

Tempio di Nettuno in Pesto
Detagli Pl. 2

Tempel des Neptun zu Paestum
Details Taf. 2

Monuments Anciens et Modernes

Par ailes [illegible]

TEMPLE DE JUPITER OLYMPIEN A SÉLINUNTE.

Conduite par un certain Pammilus, sortit d'Hybla Megara une colonie, qui, s'étant dirigée vers le côté méridional de l'île, y fonda Sélinunte, entre l'Hypsa et le Sélinus, fleuves appelés aujourd'hui Belici et Madiuno. Il est difficile de déterminer avec exactitude l'année précise de cette fondation; cependant, d'après Diodore, on peut conjecturer qu'elle eut lieu l'an 651 avant l'ère chrétienne, puisque cet historien dit qu'elle fut détruite par Annibal, 409 ans avant J. C., et l'an 242 de sa fondation.

Les développements de Sélinunte furent rapides; ce qu'elle dut en partie à sa position si favorable en regard de l'Afrique. Dans la 65^{e} olympiade, tous les Grecs se réunissaient contre Xercès; la seule Sélinunte, parmi les colonies grecques de la Sicile, ne craignit pas de s'allier aux barbares, et prit les armes contre Himère pour détourner les secours que Gélon voulait porter à la Grèce. Les Syracusains vinrent au secours d'Himère; et, surprenant Amilcar et les Carthaginois, les massacrèrent et brûlèrent leurs vaisseaux. On dit que cet événement s'accomplit le jour même de l'héroïque défense des Thermopyles. Au bout de peu de temps, Sélinunte et Syracuse se rapprochèrent, et nous voyons dans la 78^{e} olympiade les Sélinuntins appelés par les Syracusains pour les aider à se soustraire à la tyrannie de Thrasybule.

Cependant, des discordes qui s'élevèrent entre ceux de Sélinunte et d'Égeste, pour la possession de quelques misérables terres, allumèrent la guerre mémorable qui fut si fatale à tous les partis. Égeste, trop faible contre Sélinunte, appela à son aide les Athéniens; et de là le fameux siége de Syracuse, et l'extermination de l'armée de Nicias. Ce fut alors que les Égestins eurent recours aux Carthaginois, et que la malheureuse Sélinunte fut détruite par Annibal, fils de Giscon, la 3^{e} année de la 92^{e} olympiade; juste châtiment de son ingratitude envers sa mère patrie.

Sélinunte traînait pourtant encore une misérable existence, quand, sur la fin de la même olympiade, le Syracusain Hermocrate, chassé de sa patrie, vint établir sa demeure à Sélinunte, rappela les anciens habitants, et releva les murailles de la partie qu'il habitait. Sélinunte continua à exister pendant un siècle et demi, mais dans une humble obscurité, tombant successivement sous la domination de Denis de Syracuse, de Pyrrhus, et des Carthaginois; enfin, vers la fin de la première guerre punique, les derniers, obligés par les Romains de concentrer leurs forces à Lilybée, résolurent de dévaster tout le pays qu'ils se voyaient forcés d'abandonner aux ennemis. Victime de cette résolution désespérée, la 4^{e} année de la 122^{e} olympiade, l'an de Rome 268, 483 avant J. C., Sélinunte tomba de nouveau sous le marteau des Carthaginois, et ses habitants furent transportés à Lilybée. Depuis lors, cette ville ne tient plus de place dans l'histoire, bien que quelques auteurs modernes, tels que Caruso, Cucciniello et Bianchi, croient qu'elle ne fut détruite définitivement que par les Sarrasins, qui y débarquèrent le 15 avril 827.

Les ruines de Sélinunte sont situées dans le val de Mazzara, à 18 milles de la ville de ce nom; deux collines distantes d'un tiers de mille, sont couvertes de ses débris. Sur la plus petite sont les ruines de trois temples, de plusieurs palais, et d'un grand nombre de maisons. Là aussi s'élève une tour habitée par des gardes-côtes, et appelée *Torre dei Pulci* (tour des puces), nom qui pourrait bien rappeler l'emplacement d'un temple de Pollux, *Polluce*, dont le mot moderne ne serait qu'une ignoble corruption. Cette colline est entourée de murs qui semblent marquer l'enceinte de la ville, et qui probablement sont ceux élevés par Hermocrate. L'autre colline n'a point de murailles, mais elle présente aussi trois temples, dont les colonnes sont renversées; c'est là que se trouve le grand temple qui fait le sujet de cette notice, et qui est connu sous le nom de *Pilieri dei Giganti*. Les ruines qui occupent le premier plan de notre gravure sont celles du monument appelé le *Petit-Temple*, et qui est en effet le plus petit des trois.

Il est aisé de voir, par l'ordre qui règne encore dans l'état actuel de toutes ces ruines, par les parallèles conservées dans la chute des colonnes, par les lignes droites où se trouvent encore des morceaux entiers d'entablement, que les hommes n'ont pas travaillé seuls à la destruction de ces antiques édifices, et que leur œuvre dut être aidée par plusieurs violentes secousses de tremblement de terre, qui auront renversé les colonnes toutes sur une même direction, du Couchant à l'Orient. Le grand temple de Sélinunte est un des plus beaux, comme disposition, que nous ait légués l'antiquité; et c'est pour cela qu'il est attribué à Jupiter Olympien. Il est presque aussi grand que celui d'Agrigente. Sa longueur, prise au haut des degrés qui le supportent, est de 102^{m},080; sa largeur, de 48^{m},630. Sa forme est celle d'un octastyle-pseudo-diptère et hypètre (*), et d'ordre dorique.

(*) On voit par cet exemple que c'est à tort que Vitruve attribue à Ermogènes d'Alabanda l'invention du temple pseudo-diptère. Cet architecte ne fit qu'appliquer cette innovation au temple de Diane à Magnésie. Le grand temple de Sélinunte fut érigé plus de 400 ans avant J. C., tandis qu'Ermogènes ne vivait que sous Alexandre, c'est-à-dire vers l'an 330 avant l'ère vulgaire.

Suivant M. de Serradifalco, et plusieurs autres auteurs, les ailes présentaient chacune 17 colonnes ; mais Houël, et depuis M. Courtépée, qui a relevé avec beaucoup de soin le plan qui accompagne cette notice (fig. 1), affirment, de la manière la plus positive, que ces colonnes ne sont au nombre que de 16. Cette particularité est fort remarquable, offrant un exemple contraire à la règle suivie dans les temples grecs, qui avaient presque toujours aux ailes une colonne de plus que le double de celles de la façade.

La façade est décorée d'un double portique partagé par 4 colonnes, placées en ligne avec la 3e des côtés, et 2 colonnes en regard de la 4e, de manière que les murs latéraux de la cella n'arrivent qu'à la 5e colonne du côté, et sont garnies de pilastres à leurs antes (fig. 5 et 6). M. de Serradifalco place entre ces antes deux colonnes, dont il a été impossible à M. Courtépée de retrouver aucune trace. Il serait plus impossible encore de reconnaître le moindre vestige d'un quatrième rang de colonnes, qui, selon Houël, aurait existé à la façade.

Le *posticum* est privé du double portique, et les antes sont sur l'alignement de la 3e colonne des ailes. Le péristyle qui entoure la cella se trouve ainsi large de deux entre-colonnements, plus un diamètre, ce qui est conforme à la règle des temples de cette classe. Il est à remarquer que la largeur des entre-colonnements n'est pas égale dans toute la longueur des ailes. Les colonnes sont plus rapprochées dans les angles pour concourir à la solidité de l'édifice et à l'effet de la perspective. La grande quantité de colonnes d'un bien plus faible diamètre que l'on voit amoncelées dans l'intérieur de la cella, nous montre qu'ici, comme dans tous les temples hypètres, il y avait deux rangées de colonnes. Le sanctuaire était divisé en trois par deux murailles, et formait ainsi 3 chambres F. D. E. Θαλαμοὶ, dédiées sans doute Θεοῖς Συνναίοις, à des dieux associés dans un même culte ; particularité que présentaient beaucoup de temples antiques, entre autres ceux de Jupiter Olympien à Agrigente, et de Jupiter Capitolin à Rome. Peut-être aussi, des deux petites salles F et E, l'une était-elle destinée à renfermer les objets du culte et le trésor, tandis que l'autre contenait l'escalier conduisant aux galeries. Le *posticum* semble bien offrir une sorte d'opistodôme G, mais il n'était point fermé, et ne put par conséquent servir de trésor, comme celui du Parthénon et de plusieurs autres temples. Les colonnes du péristyle du *pronaos* et du posticum (fig. 8) ont toutes un diamètre égal de $2^m,885$; leur hauteur est de $15^m,132$, c'est-à-dire un peu moins de 5 diamètres $\frac{2}{7}$. Quelques-unes sont d'un seul morceau. Les colonnes devaient être cannelées, mais il n'y en a que deux qui le soient : ce sont celles qui forment les angles de la façade orientale ; il est donc vraisemblable que l'édifice ne fut jamais terminé. Le tailloir des chapiteaux, qui sont d'une seule pierre, a $3^m,90$ (fig. 2). Ces chapiteaux sont remarquables par la singulière disposition du cavet placé au-dessous des annelets, et surmontant les cannelures. La même disposition se retrouve aux chapiteaux du petit ordre (fig. 10). Ces chapiteaux, qui sont d'un style sévère, offrent beaucoup d'analogie avec ceux de Pestum et de Métaponte. On devra aussi remarquer le caractère singulier du bec de chouette de l'intérieur du portique (fig. 7).

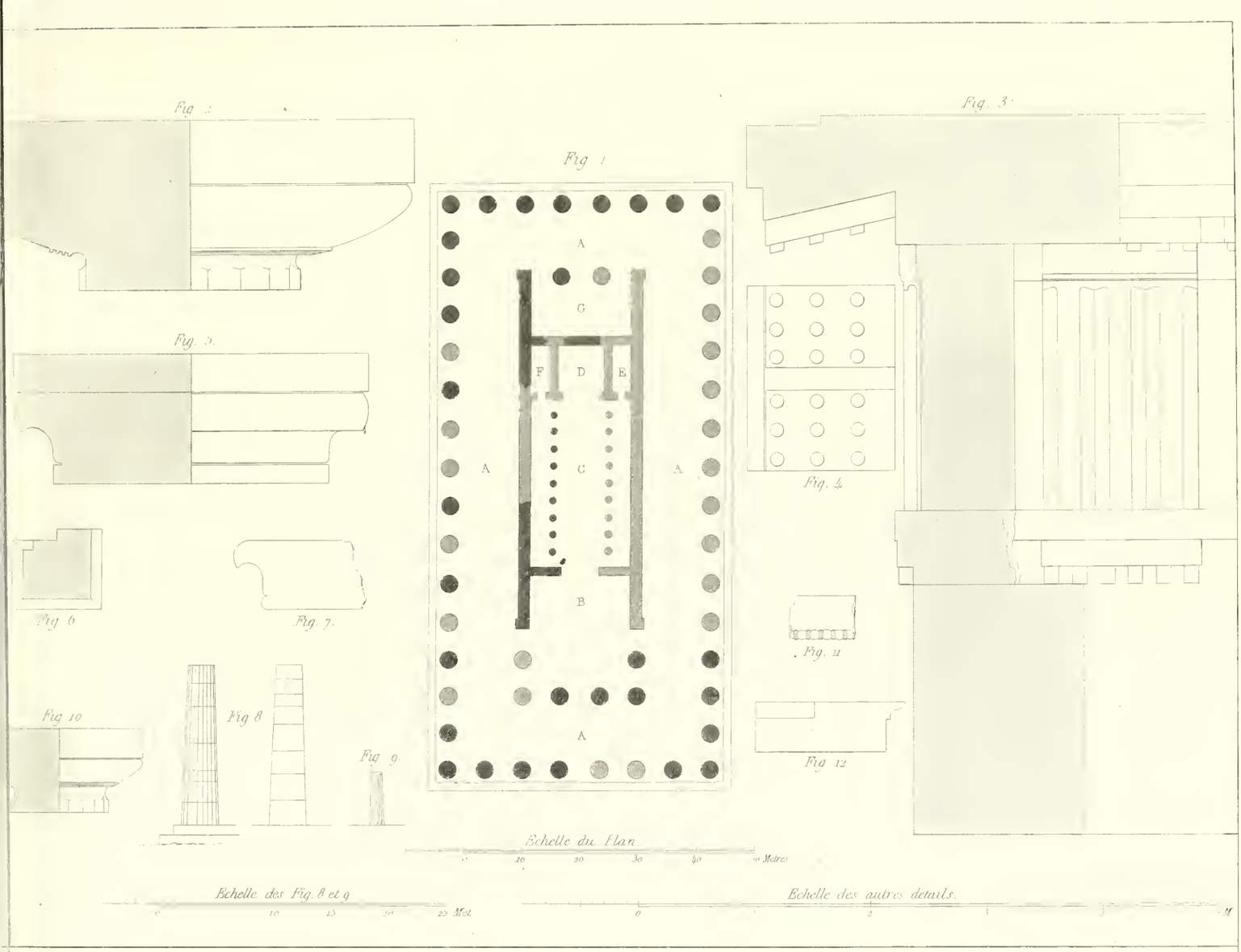
Parmi les ruines existent encore quatre chapiteaux, très-différents des autres, et par la forme et par l'excessive projection de l'échine, et aussi par un cavet creusé au-dessous des annelets, et ressemblant beaucoup à celui qui existe aux temples de Pestum, au temple de Diane à Syracuse, et à celui de Pompéi qu'on appelle le temple grec. Le diamètre supérieur de la colonne qu'ils surmontaient n'est que de $1^m,415$, et le côté de l'abaque de $3^m,330$; de là résulte une saillie exorbitante. M. de Serradifalco suppose que ces colonnes étaient destinées à quelque autre partie de l'édifice, et qu'elles sont le reste de l'ordre inférieur de l'intérieur. D'après son système, les autres colonnes qu'on a trouvées, n'ayant que 1^m221 de diamètre, (fig. 9 et 10) auraient appartenu à l'ordre supérieur. Leur hauteur est de $4^m,385$, sans compter les chapiteaux ; elles sont d'une seule pierre.

Les fragments que nous donnons (fig. 11 et 12) ont dû faire partie de l'entablement qui séparait ces deux ordres de l'intérieur.

La pierre qui compose le temple de Sélinunte est celle que les naturalistes nomment carbonate calcaire conchylifère de troisième formation ; cette pierre sonore est d'un grain fin, serré et uni ; elle provient de la carrière de *Campo-Bello*, distante de quelques milles, et où l'on trouve encore un grand nombre de tambours de colonnes plus ou moins dégrossis.

BIBLIOGRAPHIE.

1° J. Houël, Voyage pittoresque dans les îles de Sicile, de Malte et de Lipari, Paris, 1782, 4 vol. in-f°.
2° Saint-Non, Voyage pittoresque ou description des royaumes de Naples et de Sicile ; Paris, 1786, 4 vol. in-f°.
3° D'Ostervald, Voyage pittoresque en Sicile ; Paris, 1826, 2 vol. gr. in-f°.
4° *Woods, Letters of an architect* ; *London*, 1828, 2 vol. in-4°.
5° *Domenico la Faso Pietra santa, duca di Serradifalco, le Antichità della Sicilia ; Palermo*, 1834, 4 vol. in-f°.
6° De la Salle, Univers pittoresque, Sicile, 1835 ; Paris, Firmin Didot. in-8.
7° *Cuccinicllo* et *Bianchi, Viaggio pittorico nel regno del due Sicilie. Napoli*, 3 vol. in-f°, sans date.
8° Hittorff et L. Zanth, Architecture antique de la Sicile, in-f°, en publication.



TEMPLE DIT DE JUPITER OLYMPIEN À SELINUNTE.

Sicile

Tempio detto di Giove Olimpico a Selinunte

Sicilien.

TEMPLE OF JUPITER OLYMPUS AT SELINUS.

Sicilia.

Sicily.

Monuments Anciens et Modernes

Par Jules Gailhabaud.

Templo de Jupiter Olimpico en Selinonto. (Sicilia.)

TEMPLE DE SÉGESTE.

Non loin du mont Barbara, où sont les misérables restes de l'antique cité de Ségeste, sur un mamelon isolé qui se rattache à cette montagne, entourée presque de tous côtés de ravins profonds comme des abîmes, s'élève le péristyle d'un temple dorique, surmonté de son entablement et de ses deux frontons. Ce monument, si imposant par lui-même, s'agrandit encore, aux yeux du voyageur qui s'en approche, de cette situation élevée qu'il domine et de cet immense désert qui l'environne. On ne rencontre, en y arrivant, aucune trace d'habitation humaine, à plusieurs milles à la ronde. La colline où il pose ne se couvre d'aucune végétation, si l'on excepte quelques faibles arbrisseaux qui croissent sur le sol même du temple. Cette ruine auguste se montre donc dans toute sa majesté, sans aucun voile qui la cache, sans aucun objet qui la dépare, avec une montagne pour piédestal et avec le ciel pour cadre; et rien ne trouble ici l'artiste ou l'antiquaire qui viennent étudier, dans un des beaux monuments de l'antiquité grecque, les grands principes de l'art ou les grands souvenirs de l'histoire.

Tout homme qui s'est rendu aux ruines de Ségeste, sait quelle fut la destinée de cette ville célèbre. Son origine se perdait dans l'ombre sacrée des traditions mythologiques, qui lui donnaient pour fondateur Énée, ou l'un des chefs troyens émigrés à sa suite. Sa puissance, qui s'accrut insensiblement au milieu des peuplades indigènes par le seul ascendant de la civilisation grecque, la rendit bientôt rivale de Sélinonte, qui était sa voisine et qui devint son ennemie. De cette lutte entre deux républiques qui ne pouvaient s'étendre qu'aux dépens l'une de l'autre, sans que l'une d'elles voulût rien céder à l'autre, naquirent les malheurs de la Sicile entière. Après une bataille perdue contre Sélinonte, qui les laissait exposés à tous les ressentiments du vainqueur, les Ségestains appelèrent à leur secours les Athéniens, avides de prendre part aux discordes de la Sicile, pour s'en approprier les dépouilles. On sait quelle fut l'issue de cette expédition imprudente; Athènes y perdit, avec sa flotte et son armée, sa réputation et sa puissance. Mais ce coup ne fut pas moins terrible pour Ségeste, qui voyait le nombre de ses ennemis accru et leur haine redoublée, sans qu'il lui restât plus aucun allié. Dans cette situation désespérée, les Ségestains eurent recours, pour sauver leur existence, à l'un de ces moyens qui perdent toujours ceux qui les emploient, et qu'aucun danger ne justifie, parce qu'ils sont eux-mêmes un extrême danger : ils appelèrent les Carthaginois en Sicile, comme ils y avaient déjà appelé les Athéniens. Mais, cette fois, ce n'étaient plus des Grecs, adversaires toujours généreux, même quand ils étaient ennemis déclarés; c'étaient des barbares qui, toujours vaincus sur le sol de la Sicile, avaient à venger d'un seul coup de nombreuses défaites, et qui se montrèrent impitoyables. Le premier résultat de cette intervention funeste de la barbarie africaine dans les luttes intestines de la Sicile, fut la ruine de Sélinonte. Ségeste, qui avait provoqué ce grand désastre, en fut à son tour la victime. Traitée d'abord par les Carthaginois en ville conquise, et privée de sa liberté; puis, à chaque effort qu'elle osa tenter pour s'affranchir d'un joug odieux, ressaisie par les barbares ou repoussée par les Grecs, Ségeste ne fit que déchoir de plus en plus, jusqu'à l'époque où la faveur des Romains, qu'elle s'était conciliée par la fable de son origine troyenne, lui procura une existence parée de quelque ombre de liberté et de quelque souvenir de gloire, au sein de laquelle elle s'éteignit obscurément, sans que nous sachions comment elle a fini, de même que nous ignorons de quelle manière elle avait commencé.

Le seul témoignage imposant de l'existence de Ségeste, c'est donc cet unique temple qui en reste : monument problématique, comme cette ville elle-même; car il s'élève debout de toute sa hauteur, sur l'emplacement d'une cité qui a disparu tout entière; on se demande en le voyant si bien conservé, comment il a pu échapper aux ravages de tant de guerres, aux désastres de tant de siècles; et ce qui étonne plus que de le trouver presque intact, c'est de découvrir qu'il n'avait point été achevé. Examinons donc avec quelque détail un monument si intéressant à tant de titres.

C'est un temple *hexastyle périptère* (*), c'est-à-dire, avec *six colonnes de front*, et un *péristyle de colonnes* dans *tout son pourtour*, de cette forme qui fut essentiellement propre au génie de l'architecture grecque; car c'est celle que l'on retrouve dans le plus grand nombre de ses édifices, sans que, dans un plan qui paraît si simple et qui se répète si souvent, toujours avec les mêmes éléments, on ne retrouve en même temps des particularités toujours différentes et un effet toujours nouveau. Un parallélogramme long de 237,3 palmes, et large de 102,8, forme le plan de ce temple, dont les deux petits côtés, suivant un usage qui tenait à des intentions religieuses, regardent l'orient et l'occident; d'où il suit que le temple, dirigé comme il l'était, montrait sa façade à ceux qui venaient de la ville.

(*) Voyez la figure 1 de notre planche de détails.

L'édifice pose sur une base élevée ou stylobate, divisé en quatre gradins, dont l'inférieur est d'une hauteur moindre, et dont le supérieur, resté incomplet de trois côtés, forme, sous chaque colonne qui s'y appuie, une espèce de dé qui, dans l'état actuel, offre l'apparence d'un piédestal. *Trente-six colonnes,* disposées de manière que *six* s'élèvent à chaque façade, et *quatorze,* y compris celles des angles, sur chacune des deux ailes, composent le péristyle. Le diamètre des colonnes est de palmes, 7, 3, 9; leur hauteur, y compris le chapiteau, répond à un peu moins de cinq diamètres. Les entre-colonnements, qui surpassent de quelque chose le diamètre des colonnes, sont larges de palmes, 9, 7; mais ils deviennent plus étroits vers les angles; ce qui était, dans les habitudes de l'art grec, une pratique motivée à la fois par la nécessité de donner plus de solidité à la construction, et par le besoin d'arriver, au moyen d'une largeur inégale des métopes, à une juste distribution des triglyphes de la frise, qui devaient toujours répondre à l'axe des colonnes et au milieu des entre-colonnements.

On remarquera la forme du chapiteau, qui, dans la dimension et dans la courbe du quart-de-rond, offre quelque chose de plus ferme et de plus sévère, sur le monument original, tel que notre planche le représente, qu'il n'en a dans le dessin de M. Hittorff. Les trois filets qui remplissent ici tout l'espace du gorgerin, sont séparés du fût de la colonne par deux membres lisses qui forment comme autant de degrés en retraite au-dessus de la colonne, et qui devaient certainement recevoir, dans l'achèvement de cette colonne, une forme différente, mais qui ne sauraient, à notre avis, autoriser l'espèce de restauration que M. Hittorff a cru pouvoir proposer de cette partie du monument de Ségeste. (Voyez la fig. 3 de notre planche de détails).

L'entablement, composé d'une architrave, ornée, dans la partie supérieure, d'une rangée de gouttes sous chaque triglyphe et d'un listel dans toute sa largeur, est surmonté de la frise, formée, comme à l'ordinaire, de triglyphes alternant avec des métopes lisses. Le tout est couronné d'une corniche, ornée de modillons, avec des moulures d'une simplicité grave, qui projettent sur toute cette ordonnance un caractère mâle et ferme. Un fronton très-surbaissé ajoute encore à l'effet imposant de cette masse, dont tous les membres expriment une idée de force et offrent une image de puissance : en sorte que, pour toute personne qui possède l'intelligence de l'art, et qui se trouve en présence de ce beau temple dorique, il y a là toute une révélation de ce que peut accomplir le génie, pour assurer aux monuments d'une religion la durée qui devait manquer à cette religion elle-même, et pour réaliser, en quelque sorte, l'éternité dans le temple, à défaut de la divinité.

Une particularité très-remarquable du temple de Ségeste, bien qu'elle ne soit pas tout à fait sans exemple dans les monuments de la belle architecture grecque, c'est que les colonnes, au lieu d'être *cannelées,* comme c'est le propre de l'ordre dorique, offrent une espèce d'enveloppe ou de revêtement (*) qui excède de deux onces (**) leur diamètre. Cette particularité est rendue plus sensible encore par la circonstance, qu'aux deux extrémités du fût il existe un listel exécuté avec beaucoup de soin, qui donne d'une manière très-précise le diamètre vrai des colonnes, et qui prouve que cette enveloppe, laissée d'ailleurs à un état grossier et offrant l'apparence d'une gaîne, n'est autre chose que l'excédant de matière qui devait être abattu lors de l'exécution des cannelures. Or, il résulte de cette observation que le temple de Ségeste n'avait point été terminé; et l'on peut encore en inférer, comme notion générale, que le travail des cannelures se faisait sur les colonnes en place, sans doute afin que ce travail, réglé dans ses moindres détails d'après l'ordonnance entière de l'édifice, répondît mieux à toutes les conditions de l'effet qu'il devait produire. Nous insistons sur cette observation, parce qu'il s'est trouvé, et qu'il peut se trouver encore des écrivains qui voient, dans l'enveloppe en pierre des colonnes du temple de Ségeste, une analogie avec les colonnes égyptiennes, et un trait d'une haute antiquité (***); deux illusions que la moindre connaissance de l'art grec aurait pu suffire à prévenir.

Il existe d'ailleurs au temple de Ségeste d'autres indices de l'état inachevé dans lequel le surprit le malheur des temps; ce sont ces petits bossages, réservés pour la commodité de la construction, qui se voient encore en si grand nombre dans beaucoup de parties de l'édifice, particulièrement aux gradins du soubassement et sur le tympan des frontons. Il est bien évident que ces bossages, d'une forme irrégulière et d'un travail négligé, n'ont jamais pu être destinés à servir d'ornements, comme l'avait cru l'architecte anglais Wilkins, qui les a employés à cet effet dans sa restauration du temple de Ségeste (****). Conséquemment, il est certain qu'ils auraient disparu dans l'achèvement du temple, si les circonstances eussent permis qu'on y mît la dernière main.

Cet état d'imperfection, maintenant bien démontré, dans lequel est resté le temple de Ségeste, sert à rendre

(*) Voyez sur notre planche de détails la figure 2.

(**) Mesure sicilienne, comme le *palme* cité plus haut.

(***) Voyez le texte joint aux planches qui représentent le temple de Ségeste, dans le *Voyage pittoresque de la Sicile,* t. I.

(****) *The Antiquities of Magna Græcia*, n° V, pl. 3.

compte d'une autre particularité, qui, mal interprétée, pourrait donner lieu aussi à une erreur grave; c'est celle des dés ou socles (*) sur lesquels posent les colonnes du péristyle, et qui semblent faire ici l'office d'une base au-dessous de ces colonnes. Si l'on admettait cette supposition, en partant de l'idée que le temple de Ségeste, tel qu'il apparaît aujourd'hui, est réellement complet, du moins dans cette partie de son ordonnance, il en résulterait que l'architecture dorique des Grecs aurait admis, dans certains cas, des colonnes avec une base en forme de simple dé ou de socle, comme on le voit ici. Mais il suffit d'un peu de réflexion pour se convaincre de la fausseté de cette supposition. Le gradin supérieur sur lequel devait poser immédiatement le fût des colonnes, n'ayant point été terminé, si ce n'est d'un seul côté, de celui du nord, les pierres qui se trouvent sous les colonnes, sont restées isolées des trois autres côtés; c'est ce qui leur a donné l'apparence de dés ou de socles; mais c'est ce qui est loin de suffire pour constituer une base; et cette circonstance, due uniquement à l'état imparfait de la construction, ne préjuge absolument rien contre l'usage constant de l'architecture dorique, de n'admettre jamais de bases pour les colonnes. C'est ce qu'avait depuis longtemps observé M. Quatremère de Quincy (**), avec cette intelligence profonde qu'il possède de l'architecture antique, et c'est l'opinion à laquelle s'est rallié en dernier lieu M. le duc de Serradifalco (***). Le temple de Ségeste, s'il eût été terminé, eût donc ressemblé à tout ce que nous connaissons de temples doriques, dans cette partie de son ordonnance, comme sous le rapport des cannelures. Les colonnes du péristyle eussent posé immédiatement sur le gradin supérieur du soubassement; et la circonstance d'une base, qui est étrangère à l'ordre dorique grec, n'eût point altéré, comme cela résulte de l'état actuel, le caractère simple, grave et mâle de cette ordonnance.

Il est inutile d'ajouter qu'un temple, laissé par le malheur des circonstances dans l'état où nous le voyons aujourd'hui, n'avait pas reçu sa toiture; et c'est ce qui résulte aussi de ce qu'on n'y découvre aucune trace des cavités qui auraient dû être pratiquées pour recevoir les poutres et les solives du toit. Il en est de même de la *cella*, dont le mur, qui devait former de quatre côtés l'enceinte du temple proprement dit, n'a laissé nulle part de vestiges sur le sol; car les pierres éparses en quelques endroits, qu'on avait cru pouvoir regarder comme des arrachements du mur de cette *cella*, sont bien certainement, par la place même qu'elles occupent sur le plan (****), et d'après le listel dont elles sont ornées, des matériaux étrangers à cette partie de l'édifice. Encore privé de sa couverture et de sa *cella*, réduit à son péristyle, avec ses colonnes encore engagées dans leur gaîne de pierre, tel était donc le temple de Ségeste, quand s'éleva, par le fait des Ségestains eux-mêmes, la guerre qui devait couvrir de ruines le sol de la Sicile entière; et, par une singulière fatalité, tel il est resté à travers tant de siècles, sans avoir rien perdu des éléments de sa construction incomplète, comme s'il eût été destiné à servir, à la place où fut Ségeste, d'éternel monument à la fois de sa grandeur et de sa faute. Et il semble qu'en effet le temps, qui a tout détruit autour de lui, ne l'ait respecté que pour rendre sensible à tous les yeux cette grande leçon qui sort pour ainsi dire de chacune de ses pierres, qu'un peuple ne doit jamais abuser de sa fortune.

On s'est souvent demandé, en considérant ce temple, si imposant encore dans son imperfection même, à quelle divinité il était dédié. M. Quatremère de Quincy rapporte l'opinion qui l'attribuait à *Cérès*, sans paraître y ajouter beaucoup de créance. M. de Serradifalco combat celle qui voudrait y voir un *temple de Diane*, par des raisons qui nous semblent loin d'être toutes de la même valeur. L'existence du culte de *Diane* à Ségeste est établie d'une manière péremptoire par le témoignage de Cicéron (*****); et le fait d'une statue de cette divinité implique celui d'un temple où Diane était adorée et son simulacre érigé. Mais ce devait être dans la ville même qu'était situé ce temple de Diane; et le nôtre, qui se trouve en dehors de la ville, et même à une assez grande distance de son enceinte extérieure, ne peut avoir eu cette destination. On pourrait, avec plus de raison peut-être, l'attribuer à *Vénus*, qui devait être, comme la mère d'Énée, le fondateur présumé de Ségeste, honorée dans cette ville d'un culte particulier; mais ce n'est encore là qu'une conjecture dépourvue de toute espèce de preuves. Quel est donc le dieu qui devait être et qui n'a pu devenir l'hôte de ce temple inachevé? C'est encore là un des mystères qui s'attachent à son existence, et qui ajoutent, à l'intérêt d'art et d'histoire qu'il inspire, celui d'un problème à résoudre.

(*) Voyez le plan, figure 1re.

(**) *Dictionnaire d'Architecture*, 2e édition, au mot *Ségeste*, t. II, p. 453.

(***) *Antichità di Segesta*, p. 113.

(****) Voyez à ce sujet les observations de M. le duc de Serradifalco, *Antichità di Segesta*, p. 114, avec la planche à l'appui, tav. IV, lettera A, qui rectifient ce qu'il y avait d'inexact à cet égard dans le travail de MM. Hittorff et Zanth, *Architecture de la Sicile*, 1re livraison, planche III.

(*****) Cicéron. *In Verr.* IV, 35.

Nous ajouterons un dernier mot pour rectifier, au sujet de l'antique Ségeste, une légère inexactitude commise par M. le duc de Serradifalco, l'antiquaire habile et l'écrivain savant à qui nous devons l'ouvrage le plus complet sur les monuments de la Sicile. Cet écrivain semble croire que ce nom de *Ségeste* fut employé surtout à l'époque romaine, au lieu de celui d'*Égeste*, qui avait été le nom grec de la ville. Ce serait là une erreur qui serait réfutée par la suite entière des monnaies frappées à l'époque la plus florissante de cette cité grecque, et portant toutes l'épigraphe des *Ségestains*, tandis que la légende des *Égestains* n'apparaît que sur des médailles en bronze d'une fabrique romaine. Mais ce fait numismatique est si connu et certainement si familier à l'illustre auteur des *Antiquités de la Sicile*, que nous devons plutôt admettre ici une faute de rédaction de sa part, si ce n'est pas une faute d'intelligence de la nôtre.

BIBLIOGRAPHIE.

On pourra consulter avec fruit, pour avoir une connaissance plus détaillée du temple de Ségeste, les ouvrages suivants :

1° Quatremère de Quincy, *Dictionnaire d'Architecture*, 2e édition, t. II, au mot *Ségeste*.

2° Wilkins, *The Antiquities of Magna Græcia*, Cambridge 1807, 1 vol. in-folio, fig. c. V.

3° Hittorff et Zanth, *Architecture antique de la Sicile*, 1re livraison, dont il n'a paru encore que les planches relatives au *temple* et au *théâtre de Ségeste*.

4° Le premier volume des *Antichità della Sicilia*, de M. le duc de Serradifalco (Palerme, 1834, in-folio, fig.), consacré tout entier aux monuments de Ségeste, et qui nous a servi de base pour notre travail.

Nous indiquerons aussi le *Voyage pittoresque ou Description des royaumes de Naples et de Sicile*, de Saint-Non, tome IV, pl. 65, 66, 67, 68, pages 161-168, où l'on ne lira pas sans intérêt les détails qui concernent l'état actuel du temple de Ségeste, et quelques observations qui doivent appartenir à M. Denon ; bien que ces détails et ces observations n'aient plus aujourd'hui pour nous le degré d'exactitude et d'importance qu'on a droit d'exiger dans des travaux de ce genre.

TEMPLE DE SÉGESTE.

Sicile

Tempel von Segesta

TEMPLE OF SEGESTA

Temple de Segeste

Sicilien.

Sicily.

Sicilia

Templo de Segesto. *(Sicilia.)*

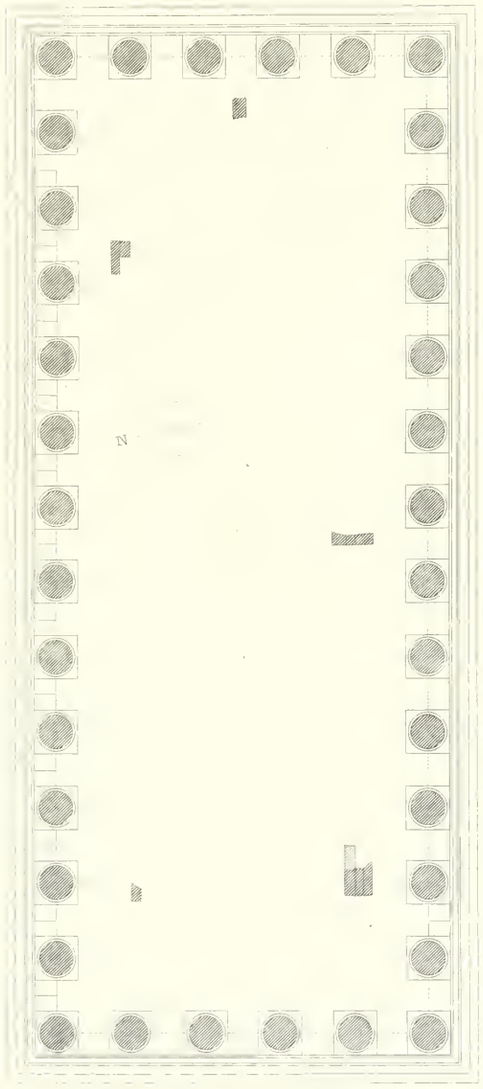


Fig. 1

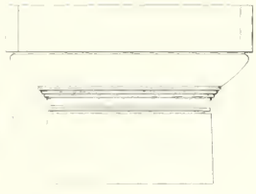


Fig. 2

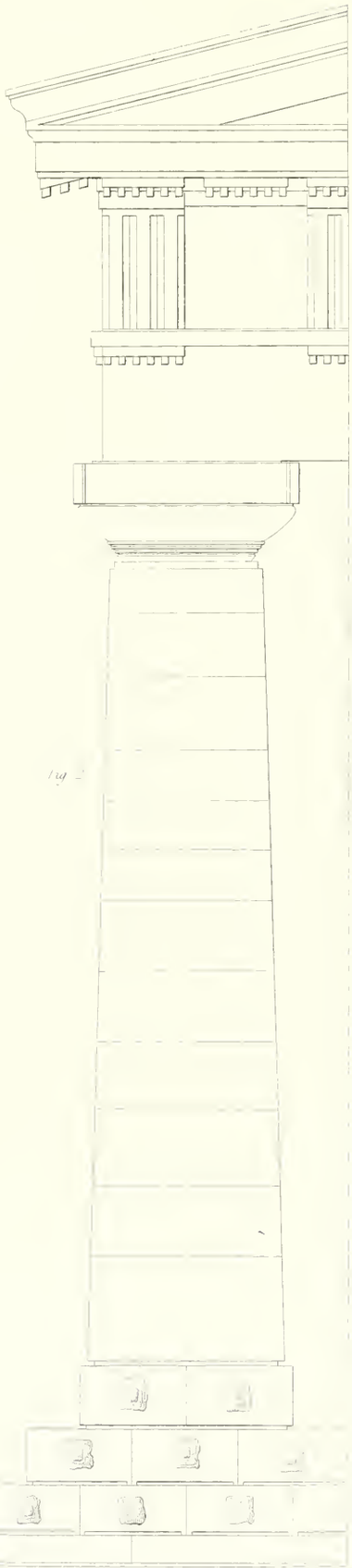


Fig. 3

TEMPLE DE SÉGESTE.

Détails.

Tempel von Segeste.
Grundriss und Details.

Templo de Segesto (Detalles).

Tempio di Segesto
Particolarità.

TEMPLE DE THÉSÉE A ATHÈNES.

Le temple que nous allons décrire est, parmi les édifices sacrés d'Athènes, celui dont la construction remonte à l'époque la plus reculée. Plutarque nous apprend que les Athéniens élevèrent un temple à Thésée après son retour de Crète, et sa victoire sur le Minotaure. Thésée lui-même ordonna que le revenu destiné à l'entretien de ce temple et les frais des sacrifices qui s'y feraient, seraient pris sur le tribut que l'on payait au roi Minos, tribut dont il avait par sa valeur affranchi les Athéniens. Il confia le soin des cérémonies qu'on y devait célébrer, aux descendants de Phytalus, aux Phytalides qui étaient allés le recevoir près du fleuve Céphyse à sa première arrivée à Athènes, et qui l'avaient purifié à sa prière. Ce temple ne fut pas le seul qui fut élevé à Thésée de son vivant; les Athéniens lui en consacrèrent un grand nombre; mais il ne s'en réserva que quatre, et fit dédier tous les autres à Hercule, en reconnaissance de ce que ce héros l'avait délivré de la prison où il avait été renfermé par OEdoncus, roi des Molosses; il fit même changer le nom de Θησεια que portaient ces temples, en celui d'Ηρακλεια (*).

Aucun vestige de ces temples n'est parvenu jusqu'à nous; mais nous possédons presque intact celui qui fut élevé plus tard en l'honneur du même héros. Ce monument fut bâti 465 ans avant J. C., dans la quatrième année de la 77^{e} olympiade, près de huit siècles après la mort de Thésée, quarante ans avant celle de Périclès, et trente ans avant la construction du Parthénon.

Malgré l'opposition de quelques archéologues, il nous semble qu'il ne peut s'élever aucun doute sur la dédicace de ce temple au vainqueur du Minotaure; nous en trouverons des preuves irrécusables dans les sujets des sculptures qui le décorent, et dans lesquelles, toutes mutilées qu'elles soient, il est impossible de ne pas reconnaître plusieurs des exploits du héros athénien. C'est bien là le temple que Plutarque et Pausanias placent près du gymnase de Ptolémée (**). Il existe encore des restes assez considérables de ce gymnase, et leur situation à l'égard du temple répond exactement aux indications que ces auteurs nous ont laissées. Ce sont eux aussi qui nous apprennent quel fut le motif des honneurs rendus à Thésée. Plutarque, après avoir raconté ses actions héroïques, l'ingratitude dont les Athéniens en proie aux factions payèrent ses services, puis son bannissement et sa mort dans l'exil, ajoute : « Plusieurs siècles après, les Athéniens, déterminés par le concours de diverses circonstances, honorèrent Thésée comme un héros. A la bataille de Marathon, un grand nombre de leurs guerriers prétendirent avoir vu son spectre armé se précipiter à leur tête sur les barbares. Après la guerre Médique, sous l'archontat de Phédon, les Athéniens ayant consulté l'oracle d'Apollon, la Pythie leur répondit qu'ils devaient rapporter chez eux les ossements de Thésée, les déposer avec honneur dans l'enceinte de leur ville, et les y conserver religieusement. » Cet ordre fut exécuté lorsque Cimon, fils de Miltiade, eut conquis Scyros. Après d'assez longues recherches, il découvrit les restes du héros, consistant en un squelette d'une haute stature, avec un fer de lance d'airain, et une épée du même métal. Les ayant embarqués sur son vaisseau, il les transporta à Athènes, où on institua des fêtes et des jeux en l'honneur du fils d'Égée. Ce fut à cette occasion qu'eut lieu le concours fameux entre Eschyle et Sophocle, concours à la suite duquel Eschyle vaincu se condamna à un exil volontaire, et se retira en Sicile.

Le temple élevé à cette époque pour y déposer les dépouilles du héros, est celui-là même dont nous voyons aujourd'hui les ruines si importantes. Il fut dans l'antiquité un lieu d'asile pour les esclaves, et pour les citoyens de condition inférieure poursuivis par quelque homme puissant, et cela en mémoire de Thésée dont la vie entière avait été consacrée à la défense de l'infortune et de la faiblesse. Ce temple fut aussi employé à différents usages civils; il servit de lieu d'assemblée aux Thesmothètes; par la suite on y plaida même quelques causes, et il devint une espèce de prison publique (***).

Le temple de Thésée est situé sur une petite éminence qui se détache de la montagne de l'Aréopage. Il est hexastyle et périptère, et ressemble beaucoup au Parthénon, auquel probablement il a dû servir de type. Il se composait d'un péristyle et d'une cella comprenant le *pronaos*, le *naos* ou sanctuaire, et le *posticum* ou opistodôme. (Voy. le plan.)

La façade principale du temple est tournée à l'Orient, et dans le portique antérieur on voit une ligne gravée sur le sol, que l'on suppose avoir été destinée à servir de méridienne. Le temple repose sur un stylobate com-

(*) PLUTARQUE, *Vie de Thésée*.

(**) « Il fut enterré au milieu de la ville, près du lieu où est aujourd'hui le gymnase. » (PLUT. *Thés.*) — « Dans le gymnase, qui n'est pas fort éloigné de l'Agora et qui s'appelle *Ptolemæum*, du nom de celui qui l'a fait construire, il y a des hermès de pierre qui méritent d'être vus. On y voit aussi la statue d'airain de Ptolémée et celle de Juba, le Libyen. Près du gymnase est le temple de Thésée. » (PAUS. *Att.* ch. 27.)

(***) ÆSCH., *Orat. in Ctesiph.*

posé de deux degrés. Sa longueur en dehors du stylobate est de 33m,80, sa largeur de 15m,80. La dimension du temple même au sommet du soubassement est de 31m,80 sur 14m,25. Le temple est formé entièrement de marbre pentélique, à l'exception des fondations, qui sont composées de grands blocs quadrangulaires de pierres du Pirée. A l'angle N. O., des fouilles ont mis à découvert plusieurs assises de ces fondations, ainsi qu'on peut le voir sur notre planche qui représente la partie postérieure ou occidentale du temple, et leur dégradation par la pluie et les injures du temps compromet la solidité de cette partie de l'édifice.

Les portiques qui entourent le temple ont une largeur de 1m,80 à partir du nu de la base des colonnes, jusqu'au pied de la cella. Les colonnes d'ordre dorique, cannelées et sans bases, n'ont point d'astragales, et ce membre est remplacé par un anglet qui ne fait que couper les cannelures sans les arrêter; il en est de même au Parthénon. Ces colonnes sont au nombre de six à chacune des deux façades; leur diamètre est au pied du fût de 0m,95, et à la naissance du chapiteau de 0m,85. La hauteur du fût est de 5m,30, celle du chapiteau de 0m,38, ce qui donne une élévation totale de 5m,68. La largeur des entre-colonnements est de 1m,65, excepté aux angles de l'édifice, où elle n'est que de 1m,45, afin de donner plus de solidité à la construction, et surtout pour apporter les triglyphes aux angles et ne pas choquer l'œil par l'inégalité des métopes. Ces colonnes supportent un entablement composé d'une architrave haute de 0m,75, d'un filet de 0m,08, d'une frise de 0m,95, enfin d'une corniche de 0m,25, sur laquelle le fronton prend naissance.

Les ailes du péristyle sont formées de onze colonnes, sans compter celles des angles. M. Woods reproche aux chapiteaux leur peu d'élévation; nous regardons ce blâme comme mal fondé; les chapiteaux du temple de Thésée ont proportionnellement autant de hauteur que ceux des autres temples de l'ordre dorique grec. Ces chapiteaux ne présentent au-dessous de l'échine que trois filets, comme les colonnes intérieures du portique du Parthénon; les colonnes extérieures de ce dernier temple ont cinq filets. (*Voy. Pl. de Détails, fig.* 4.)

Les plafonds du portique sont disposés d'une manière singulière; ils présentent des espèces de grandes poutres de marbre à la hauteur de la corniche, lesquelles répondent à très-peu de chose près à chaque triglyphe, et donnent l'idée de la première disposition des pièces de bois qui formaient les temples dans les temps les plus reculés. La plupart de ces poutres, d'un seul morceau de marbre de plus de 2m de longueur, sont encore en place.

Les caissons compris entre ces poutres sont plus singuliers encore. Entre chaque poutre se trouvent seize caissons disposés sur deux rangs et travaillés dans trois plaques de marbre juxtaposées, et réunies entre elles par des crampons. Deux de ces plaques contiennent chacune six caissons; la troisième n'en contient que quatre. Le centre de ces caissons est entièrement percé à jour, et il est rempli par des espèces de couvercles posés dessus et s'ajustant dans des feuillures, comme on peut le voir dans notre seconde planche de détails, *fig.* 5. Sur les poutres sont peints des oves, ainsi que sur les bords des couvercles des caissons, dont le fond était occupé par des étoiles également peintes. On ne trouve qu'en fort peu d'endroits des traces de couleurs, mais cependant on ne peut douter qu'elles n'aient existé. Presque partout on reconnaît encore le contour de ces ornements qui avait été tracé préalablement à la pointe, et il est encore facile de constater la présence de la couleur en divers endroits; on voit du bleu dans les triglyphes, du rouge dans le fond des métopes, etc. Jusqu'à présent on n'a rien découvert de semblable aux chapiteaux. Il paraît certain que cette décoration, au moins à l'intérieur du portique, ne dut être appliquée au temple de Thésée qu'à une époque postérieure à sa construction, car Pline ne fait remonter l'emploi de la couleur dans l'ornementation des plafonds qu'au règne d'Alexandre. M. Dodwell suppose que les sculptures durent être coloriées, comme celles du Parthénon; M. Leake dit y avoir observé des restes de couleur, des vestiges de bronze et d'or, des draperies vertes et rouges sur un fond bleu, etc.; mais M. Prestat, auquel nous devons nos dessins et qui a étudié le monument avec le plus grand soin, n'a pu découvrir le moindre vestige de cette décoration.

Ainsi que je l'ai dit et qu'on peut le voir sur le plan, la cella comprenait le *pronaos*, le *naos* et le *posticum* ou *opistodôme*. Le *pronaos* et l'*opistodôme* étaient formés par un prolongement des murs de la cella, terminés par des antes, et leur plafond était soutenu par deux colonnes. Ces deux colonnes ont disparu du *pronaos* pour faire place à l'abside et à l'autel, lorsque le temple fut converti en église grecque. A la même époque fut détruit le mur qui séparait le *pronaos* du *naos;* mais sa situation est indiquée de la manière la plus positive par les arrachements que l'on voit encore sur les murs latéraux. Les colonnes de l'opistodôme ont été très-endommagées. Le *pronaos* et le *posticum* ne sont pas de même dimension. Le *pronaos* a 5m,10 de profondeur sur 6m,35 de largeur; le *posticum* n'a de profondeur que 3m,80. Comme au Parthénon, l'opistodôme n'avait pas originairement de communication avec la cella (V. le plan), tandis que le pronaos présentait la grande porte d'entrée; mais quand le temple devint église, une grande porte fut percée dans la muraille occidentale, et cette porte se trouve indiquée sur le plan donné par Stuart. Quand Athènes fut prise par les Turcs, pour empêcher les

infidèles de profaner l'église en y pénétrant à cheval, suivant leur usage, cette porte fut fermée, et une petite, fort basse, fut ouverte dans le mur septentrional de la cella. Le naos ou temple proprement dit avait à l'intérieur 12m,20 de longueur, sur une largeur de 6m,35. Le pavé antique a entièrement disparu. Une voûte semi-circulaire de pierres grossières, percée de quelques petites ouvertures, a remplacé le plafond, qui dut être richement orné. Le temple était primitivement couvert de tuiles de marbre; MM. Woods et Prestat en ont trouvé un fragment dans le haut de l'édifice, mais hors de place. Les mêmes architectes ont reconnu sur le haut de la corniche, près de l'arête, des trous de crampons placés deux par deux, qui durent soutenir des antefixes.

La décoration extérieure du temple de Théséc était composée de quatre grands ouvrages de sculpture, le fronton oriental, les métopes et les deux frises placées sous les portiques aux deux extrémités de la cella.

Le fronton principal ou oriental est, ainsi que celui du *posticum*, extrêmement bas; il a souffert dans sa partie supérieure du côté de l'angle N.-E. Au sommet et aux angles du triangle, on voit, comme à la corniche des portiques, les trous des crampons qui soutenaient les acrotères qui ont été rétablies dans notre élévation restaurée (*Pl. de détails*, *fig.* 2 et 3). Au fond du tympan, on voit aussi les trous des crampons qui durent maintenir les sculptures qui le décoraient. Les sculptures étaient probablement en ronde bosse comme celles des deux frontons du Parthénon, mais il n'en reste pas le moindre vestige. Rien de semblable ne s'observe au fronton du posticum, qui est intact, et cependant ne paraît pas avoir jamais eu d'ornement de ce genre.

Il n'existait de sculptures qu'aux dix métopes de la face orientale et aux quatre de retour de chaque côté. Ces bas-reliefs ont 0m,76 de large sur 0m,70 de haut. D'après ce que nous avons dit au commencement de cette notice, de l'amitié qui unissait Thésée et Hercule, on ne sera pas étonné de retrouver dans les métopes du temple de Thésée les exploits des deux héros (*). En commençant l'examen des dix métopes de la façade par l'angle méridional, voici les sujets que nous y trouvons représentés :

1° Hercule et le lion de Némée.
2° Hercule et Iole tuant l'hydre de Lerne.
3° Hercule domptant le sanglier d'Érymanthe.
4° Hercule vainqueur du taureau de l'île de Crète, envoyé par Neptune contre Minos.
5° Hercule enlevant les cavales de Diomède.
6° Hercule enchaînant Cerbère.
7° Cette métope est très-endommagée; on croit cependant y reconnaître Hercule combattant Cycnus, le fils de Mars et de Pirène.
8° Hercule enlevant Hippolyte, reine des Amazones.
9° Cette métope représente deux personnages emportant un corps. M. Leake a cru y voir Hercule étouffant Anthée, tandis que la Terre, sa mère, semble lui tendre les bras pour le secourir. Stuart regarde le sujet comme inconnu. Peut-être y pourrait-on voir Thésée aidant Adraste à retirer des mains des Thébains les corps des Argiens morts devant Thèbes.
10° Enfin Hercule enlevant les pommes du jardin des Hespérides.

Les huit métopes placées en retour aux côtés du temple sont consacrées aux exploits de Thésée. Les quatre du côté du midi, à partir de l'angle, représentent :

1° Thésée tuant le Minotaure.
2° Thésée et le taureau de Marathon.
3° Thésée et Pyliocamptes.
4° Peut-être Thésée et Procuste. Ces deux dernières métopes ont beaucoup souffert.

Au côté septentrional :

1° Métope très-endommagée. Thésée tuant Corynète ou Créon.
2° Thésée et Cercyon.
3° Thésée et Sciron.
4° Thésée et la laie de Crommyon.

Il y a lieu de croire, d'après ce que dit Pausanias, que ces sculptures, du style le plus élevé, peuvent être l'ouvrage de Mycon, cet artiste non moins habile sculpteur que peintre, puisqu'il fut l'auteur de la fameuse statue de l'athlète Callias, l'une des merveilles du ciseau grec.

Sous le péristyle, au-dessous de l'entrée du *pronaos*, est une grande frise sculptée de bien plus haut relief qu'au Parthénon; les figures ont jusqu'à 0m,12 de saillie, et quelques membres étaient même entièrement détachés, ce qui est en partie cause de l'état de dégradation de ces sculptures. La composition est divisée en trois parties inégales, par deux groupes de divinités assises sur des rochers. Vers le côté du Sud sont Jupiter, Junon et Minerve. Vers le centre est une déesse entre deux divinités masculines. Derrière la dernière est un héros dont la chlamyde voltige au gré du vent; il tient dans ses mains un rocher qu'il se prépare à lancer contre son adversaire. Le bras droit de celui-ci étant brisé, on ne peut voir comment il était armé; de la main gauche il s'efforce de repousser le coup qui le menace. Plus loin, on voit un autre personnage également aux prises avec un ennemi armé d'une pierre dans chaque main; une cinquième figure est étendue morte à leurs pieds. A la droite de ce groupe sont cinq figures que Stuart suppose avoir été mises à dessein pour représenter un triomphe; en effet, l'une d'elles semble être occupée à ériger un trophée. Au delà des deux

(*) Euripide, dans l'*Hercules furens*, qui fut écrit quelques années après l'érection du temple, et qui, comme le temple même, semble avoir été fait pour célébrer en même temps les vertus des deux héros, introduit Thésée promettant à Hercule que les Athéniens l'honoreront avec des marbres sculptés. Évidemment le poëte faisait allusion aux sculptures des métopes du temple de Thésée.

groupes de divinités, on voit trois figures au milieu desquelles on est une morte de grandeur surnaturelle, elles sont toutes très-maltraitées, mais on y reconnaît toutefois un combat d'hommes armés de pierres contre d'autres armés d'épées et de boucliers. La dimension de la figure renversée dans le milieu et les armes des autres qui sont des rocs hors de proportion avec les combattants, ne permettent pas de douter que le sujet ne soit la bataille des géants contre les dieux. On peut supposer qu'Apollon, Bacchus, Mars et Mercure, sont ainsi qu'Hercule engagés dans l'action. Derrière Minerve, à l'extrémité de la frise, et à la gauche du spectateur, est un groupe d'un jeune guerrier liant les bras d'un captif derrière le dos; le casque qu'il porte sur sa tête peut indiquer Mars. Nous partageons entièrement l'opinion de M. Leake; elle est infiniment plus d'accord avec le bas-relief que celle de Stuart, qui voudrait reconnaître dans cette sculpture la bataille de Marathon, au moment où le spectre de Thésée combat pour les Athéniens.

Le bas-relief de la frise du *posticum* représente le combat des Centaures et des Lapithes. Thésée est le seul qui ait renversé son rival; Mycon avait fait la même distinction dans une peinture de la muraille de la cella dont nous parlerons plus loin. On reconnaît aussi Cœnus, qui, ayant reçu de Neptune le don d'être invulnérable, fut accablé sous les arbres et les rochers que les Centaures amoncelèrent sur lui (*). Au-dessus des deux frises, sous le portique, règne un ornement élégamment peint, dont nous donnons la face et le profil. (*Pl. de Détails, fig.* 5 et 6.)

Le pinceau avait aussi bien que le ciseau concouru à la décoration du temple de Thésée. Les murs intérieurs de la cella avaient été ornés de trois peintures relatives aux exploits du héros. M. Leake dit que le stuc sur lequel elles étaient tracées existe encore, et qu'on peut voir que chaque sujet couvrait toute la muraille depuis le plafond jusqu'à $0^{m},80$ du pavé. Sur une des parois était représentée la bataille des Athéniens et des Amazones, sujet qui était retracé aussi sur le bouclier de la Minerve du Parthénon, et sur le piédestal de la statue de Jupiter Olympien. Sur un autre mur était le combat des Centaures et des Lapithes; c'est dans ce tableau que Thésée seul a vaincu son ennemi, tandis qu'entre tous les autres adversaires la fortune est égale. Le tableau peint sur la troisième muraille du temple, ajoute Pausanias, par lequel seul nous connaissons ces peintures qui ont entièrement disparu, ce tableau est presque inintelligible pour ceux qui n'en connaissent pas le sujet, ce qui vient, ou de ce que le temps a détruit une partie, ou de ce que Mycon n'a pas peint l'histoire entière. Voici quel est ce sujet : on raconte que Minos ayant exigé que Thésée lui prouvât qu'il était fils de Neptune en lui rapportant un cachet qu'il avait jeté au fond de la mer, ce héros non-seulement vint à bout de le retirer, mais encore rapporta une couronne d'or que lui avait donnée Amphitrite.

Dans les temps modernes, le temple de Thésée, après avoir longtemps servi d'église sous l'invocation de saint George, avait reçu une destination touchante; il servait de mausolée aux malheureux voyageurs qui expiraient loin de leur patrie. Abandonné pendant quelque temps, il n'était plus que l'école des architectes qui en admiraient la pureté, des peintres qui en reproduisaient à l'envi la brillante couleur dorée; maintenant il est converti en un musée où sont réunis en assez grand nombre ces précieux fragments que le sol d'Athènes rend chaque jour à la lumière. On y trouve beaucoup de tombeaux gréco-romains, des stèles chargées d'inscriptions, la statue connue sous le nom du guerrier de Marathon, etc., et une foule d'autres morceaux dignes de tout l'intérêt de l'artiste et de l'antiquaire.

(*) Ovide, *Met.*, l. XII, v. 507.

— BIBLIOGRAPHIE. —

1° Pausanias, Voyage en Grèce.
2° Francis Vernon, *Letter on Greece, Philosoph. Trans.*, n° 124; *London*, 1675.
3° Spon et Wheler, Voyage en Grèce, Amsterdam, 1676, in-12.
4° Fanelli, *Atene attica;* in-4°, 1707.
5° *Ruins of Athens with remains and other valuable antiquities in Greece; London*, 1759, in-fol.
6° Leroy, Ruines des plus beaux monuments de la Grèce; 2 v. in-f., 1770.
7° James Stuart and Revett, *The antiquities of Athens; London*, 1772, 4 vol. in-fol.
Stuart et Revett, les Antiquités d'Athènes, traduites de l'anglais; Paris, 1808, 4 vol. in-fol.
Stuart und Revett, *Die Alterthumer zu Athen; Leipzig*, 2 vol. in-fol.
8° Chandler (Richard), *Travels in Greece and in Asia-Minor, or an account of a tour made at the expense of the Society of Dilettanti; London and Oxford*, 1776, 2 vol. in-4°, pl.
Chandler, Voyages dans l'Asie Mineure et en Grèce, trad. de l'anglais; Paris, 1806, 3 vol. in-8°.
9° Legrand, Monuments de la Grèce; Paris, 1808, in-fol.
10° Stobhouse, *A journey in Greece; London*, 1813, in-4°.
11° D. Clarke, *Travels in various countries; London*, 1814, in-4°.
12° Dodwell, *A classical and topographical tour through Greece; London*, 1819, in-4°.
13° Robinson, Antiquités grecques, traduit de l'anglais; Paris, 1822, 2 vol. in-8°.
14° L. Dupré, Voyage à Athènes et à Constantinople; Paris, 1825-38, in-f.
15° Woods (J.), *Letters of an architect from France, Italy and Greece; London*, 1828, 2 vol. in-4°.
16° Stakelberg (baron O. M. de), La Grèce, Vues pittoresques et topographiques; Paris, 1830-34, in-fol., planches.
17° Leake, *The topography of Athens; London*, 1841, 2 vol. in-8°.
18° Blouet, expédition scientifique en Morée, 3 vol. in-fol., Firmin Didot.

Edm. Pierart del.

Bury sc.

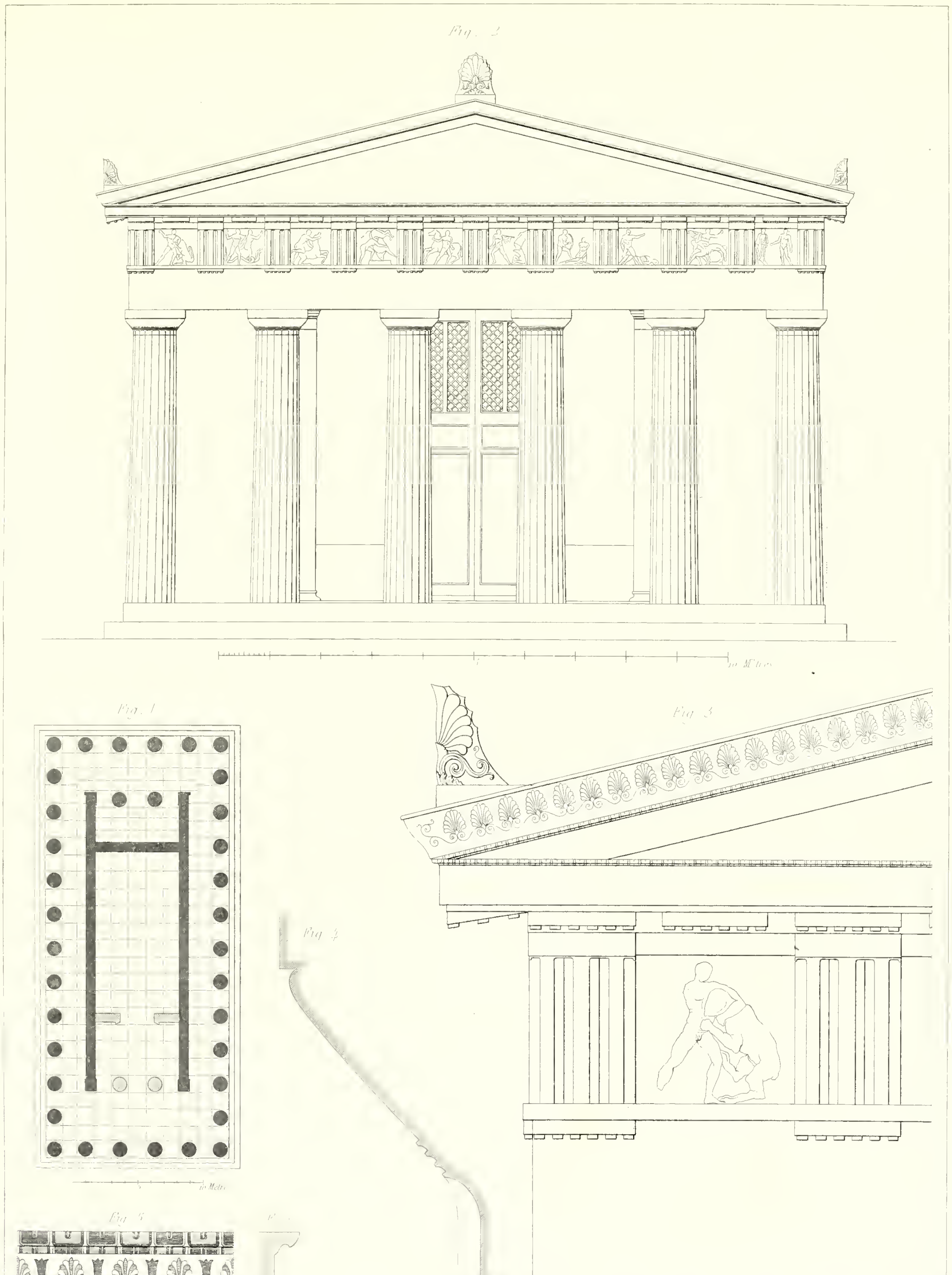
Tempel des Theseus in Athen
Griechenland

TEMPLE DE THÉSÉE À ATHÈNES.
Grèce

TEMPLE OF THESEUS AT ATHENS
Greece

Templo de Teseo en Ateñas.

Tempio di Teseo in Atene
Grecia



Tempel des Theseus zu Athen **TEMPLE DE THÉSÉE À ATHÈNES**, *Tempio di Teseo in Atene*

Details Pl. 1. | Details Pl. 1. | Particolarità Pl. 1

TEMPLE OF THESEUS AT ATHENS

Templo de Teseo en Ateñas. *(Detalles Lª 1ª)*

TEMPLE DE MINERVE

OU PARTHÉNON A ATHÈNES.

La grande époque de l'art chez les Grecs fut la période qui s'étend de la 80e à la 111e olympiade, de l'an 460 à l'an 336 avant Jésus-Christ, et qui comprend le siècle de Périclès et d'Alexandre; c'est à elle qu'appartiennent les plus admirables chefs-d'œuvre qui soient parvenus jusqu'à nous. Déjà depuis longtemps les événements politiques avaient préparé cet élan sublime. La guerre des Perses, en agitant toute la Grèce, avait donné aux esprits un mouvement, une activité qui furent une des principales causes de cet immense developpement. Athènes avait été le principal théâtre de cette lutte; aussi ces causes y exercèrent-elles une plus grande influence. Le succès, en enflammant la nation, en la pénétrant de sa grandeur, en lui inspirant un noble orgueil, exalta encore ses facultés intellectuelles, et de là cet étonnant essor qui se fit surtout sentir dans l'Attique, et dont Hérodote (*) fixe le commencement à la 4e année de la 67e olympiade.

Athènes eut le bonheur de produire Cimon et Périclès à l'époque où sa gloire, sa puissance, ses revenus étaient montés au plus haut degré. Un abus de pouvoir et de confiance, qu'aux yeux de l'artiste et de l'archéologue seulement peuvent justifier les chefs-d'œuvre qui en furent le produit, facilita encore l'exécution de tant de monuments qui vinrent, comme par enchantement, faire de l'Athènes antique la plus merveilleuse ville du monde, et l'école éternelle des architectes et des sculpteurs de tous les pays et de tous les temps.

Les peuples affranchis de la domination des Perses avaient formé une ligue pour soutenir la guerre contre le grand roi; les chefs attiques furent chargés de fixer le contingent de chacun des peuples; et, sur la proposition d'Aristide, ce contingent, φόρος, fut d'abord modeste, et ne s'éleva qu'à la somme totale de 460 talents, 2,500,000 fr. Telle fut la première contribution sous l'*égémonie* d'Athènes. Ce trésor fut placé d'abord dans l'île de Délos, habitée seulement par des prêtres, et que sa sainteté devait mettre à l'abri de la spoliation. Plus tard, quand la puissance et l'ambition d'Athènes se furent accrues et en même temps la disposition à en abuser, les tributs augmentèrent, et Athènes finit par transporter chez elle le trésor, qui, sous Périclès, fut porté jusqu'à 1,200 talents, et qui, comme nous le verrons, fut déposé dans l'opistodôme du temple de Minerve. Peu à peu, ce trésor s'accrut par des usurpations, et enfin on en vint à employer la plupart de ces sommes, d'abord en ouvrages d'utilité, et bientôt en objets d'art et purement de luxe: c'est ce qui explique la possibilité des immenses travaux exécutés sous les administrations de Cimon et de Périclès. Mais, en détournant ainsi au profit de l'égoïsme national les subsides de guerre employés à embellir Athènes, Périclès indisposa contre cette ville la plupart des peuples de la Grèce, et prépara la réaction qui aboutit à la ruine de sa patrie. Philosophe profond, orateur habile, doué d'une grande hardiesse, d'une grande étendue de conception, d'un extérieur noble et majestueux, qui lui avait fait donner le surnom d'Ὀλύμπιος, Périclès joignait à ces brillantes qualités le goût éclairé des arts; et la meilleure preuve qu'il en donna, fut de charger Phidias de la surintendance de tous les travaux qu'il fit exécuter. Parmi ces travaux, le plus remarquable est, à tous égards, le monument auquel est consacrée cette notice.

Au milieu de l'Acropole ou citadelle d'Athènes, était un temple élevé à Minerve, et nommé Parthénon, soit comme un hommage rendu à la chasteté de la déesse, soit parce qu'il lui avait été consacré par les filles d'Érechtée, désignées souvent sous le nom de Παρθένοι, vierges (Hésychius). On l'appelait encore Ἑκατόμπεδον, à cause de son étendue, qui était de 100 pieds dans le sens de la façade, et non en tous sens comme l'ont cru quelques auteurs. On sait que Xerxès ayant ravagé les terres des Phocéens, et tenté vainement de piller le temple de Delphes, entra dans l'Attique, renversa Athènes de fond en comble, et détruisit tous les temples par les flammes, sans en excepter celui de Minerve, qui était le plus ancien de la ville et le plus révéré des Athéniens. On a reconnu récemment quelques restes de celui-ci. Parmi ces débris brûlés dans la 75e olympiade (450 av. J. C.), on a trouvé des tuiles, des antefixes en terre cuite, de petits bronzes, enfin une multitude de crayons de plomb, qui, sans doute, étaient employés par les architectes pour tracer sur le marbre, et enfin des vases à couleurs bleue et rouge, qui durent avoir servi à peindre divers membres d'architecture.

Le nouveau temple que fit élever Périclès fut placé sur le point le plus élevé de l'Acropole, et c'est le premier monument qui frappe les regards de quelque côté qu'on arrive à Athènes; on l'aperçoit dès l'entrée du golfe d'Engia. Sous la direction de Phidias, les deux plus habiles architectes de l'époque, Ictynus et Callicratès, furent chargés de l'érection du Parthénon (**).

(*) L. V, c. 78.

(**) Vitruve nous apprend qu'Ictinus avait composé avec Carpion un livre sur le Parthénon. C'est aussi à Ictinus qu'on devait le temple d'Apollon Épicurius à Phygalie en Arcadie, temple qui a été retrouvé presque entier en 1812.

Le Parthénon subsista longtemps presque intact; les chrétiens en avaient fait une église, et, plus tard, les Turcs, maîtres d'Athènes, soit indifférence, soit oubli, l'avaient respecté; seulement, de temps à autre, les habitants broyaient quelque fragment de marbre pour en faire de la chaux. Spon et Wheler, pendant leur séjour dans l'Attique, eurent le bonheur de le voir tout entier en 1676. Peu de temps après, le provéditeur Morosini, qui depuis fut doge, et le feld-maréchal suédois comte de Kœnigsmarck, qui commandaient les Vénitiens, alors en guerre avec la Turquie, vinrent assiéger Athènes (*). Les Turcs avaient fait du Parthénon un magasin à poudre; le 28 septembre 1687, une bombe vint y mettre le feu, et le pavé brisé indique encore le lieu où elle tomba. L'explosion coupa, pour ainsi dire, le monument en deux parties; tout le côté oriental de la cella, cinq colonnes du portique, toutes les constructions intérieures de la cella, huit colonnes de la rangée septentrionale du péristyle, six de la rangée méridionale, et enfin toutes les sculptures appartenant à ces différentes parties de l'édifice furent anéantis ou renversés. Le fronton oriental même, quoique n'ayant pas subi de destruction dans son architecture, a dû souffrir dans ses sculptures; mais, d'après l'état des ruines, il paraît probable qu'il avait déjà été fort endommagé bien avant l'événement de 1687, probablement à l'époque où le temple avait été converti en église grecque. Morosini, dans le dessein d'enrichir sa patrie des dépouilles de ce superbe monument, contribua encore à sa ruine; il voulut faire enlever du fronton la statue de Minerve, son char et ses chevaux; mais, par la maladresse des ouvriers, ces chefs-d'œuvre furent précipités et brisés en mille pièces (**).

Le Parthénon est entièrement construit de beau marbre blanc qu'on tirait de la montagne Pentélique, qui est voisine. Ce temple est dorique, octastyle, périptère et hypètre. Sa longueur, prise au sommet des degrés qui le supportent, est de 69^{m}; la largeur, de 31^{m} (***). Cette proportion respective des deux principales dimensions est très-remarquable. Les ailes ont 17 colonnes, et les façades seulement 8, moins de la moitié, disposition qui paraît avoir été généralement observée par les Grecs; on la retrouve au temple de Thésée, qui n'a que 6 colonnes de face et 13 de retour, et aux temples de Pestum. Il en était de même à celui de Jupiter Olympien, qui avait, selon Pausanias, 95 p. sur 230. Les Romains firent leurs temples beaucoup moins longs.

La longueur extérieure de la cella, non compris les antes qui font saillie à ses deux extrémités, est de 47^{m},30; la largeur, de 21^{m},70. L'intérieur est divisé en deux parties d'inégale grandeur. La plus grande est le temple ou ναὸς; l'autre, à laquelle on entrait par la face postérieure, était l'opistodôme. L'orientation extraordinaire de ce temple a donné lieu à une erreur qui n'est pas encore entièrement déracinée, malgré les nombreux écrits des architectes et des antiquaires. Longtemps on a cru qu'au Parthénon, comme à la plupart des temples, la façade était tournée à l'occident, et en effet c'est la façade occidentale qui se présente en entrant dans l'Acropole par les propylées; mais ici gît la difficulté. C'est de ce côté qu'à l'intérieur de la cella se trouve la plus petite division (*voy. le plan*), dont les partisans de l'orientation ordinaire ont voulu faire une espèce de vestibule ou πρόναος. Mais où serait alors cet opistodôme que tous les auteurs anciens s'accordent à placer à la partie postérieure du temple? Il faut donc reconnaître que, contrairement à l'usage, la façade était tournée à l'orient, et nous en donnerons de nouvelles preuves lorsque nous parlerons des sculptures des frontons. Autour du temple, ainsi que nous l'avons dit, règne un péristyle composé de 46 colonnes, 8 à chaque façade, et 17 à chacun des grands côtés. Une remarque importante est due à M. Travers : toutes ces colonnes sont inclinées vers l'intérieur du temple, de sorte que celles des angles ont une inclinaison double, afin de contre-buter avec plus de force la poussée de l'édifice (****). La jointure des blocs qui les forment est telle, qu'il faut la plus grande attention pour la découvrir, et qu'elle n'a pas l'épaisseur du fil le plus délié; tous les détails de l'édifice offrent la même perfection. Les colonnes n'ont point de base; elles reposent sur trois degrés très-élevés qui servent de stylobate à tout le monument. La hauteur des colonnes, y compris le chapiteau, est de 10^{m}, 30, leur diamètre est de 1^{m} ,72; celles des angles sont plus fortes, et leur diamètre est de 1^{m} ,90.

(*) M. Brönsted donne un récit très-circonstancié de ce siége qui fut si fatal aux monuments d'Athènes et surtout au Parthénon.

(**) Ce siége si funeste pour l'art ne profita guère aux Vénitiens, qui furent obligés d'évacuer l'Acropole et la ville le 4 avril 1688, environ 6 mois après la conquête de la place, n'emportant d'autre trophée que les deux lions de marbre que l'on voit encore aujourd'hui à la porte de l'arsenal de Venise.

(***) Ces mesures et toutes celles que nous donnerons dans cette notice ont été relevées récemment avec le plus grand soin par M. Travers, qui a bien voulu nous les communiquer.

(****) Cette particularité a été reconnue et constatée par cet habile architecte, non-seulement au Parthénon, mais encore à tous les temples de la Grèce et de la Sicile qu'il a pu examiner.

Le chapiteau, fort simple (*fig.* 3), n'a point d'astragale, et ce membre est remplacé par un anglet qui ne fait que couper les cannelures sans les arrêter (*). Le chapiteau est réuni au fût par quatre filets (*fig.* 3 et 4); le tailloir n'a point de talon; cette moulure serait devenue mesquine dans une ordonnance aussi sévère. La hauteur totale du chapiteau est de $0^m,720$, dont $0^m,350$ pour l'échine et les filets, et $0^m,370$ pour le tailloir.

Les colonnes sont cannelées à vive arête dans toute leur hauteur; mais, pour rendre ces cannelures encore plus saillantes par le jeu des ombres, on ne les a point tracées en segments de cercle, ce qui eût permis à la lumière de pénétrer également dans toutes les parties de la concavité, mais on les a faites plus plates dans le fond, afin que leurs extrémités, en se relevant brusquement, projetassent une ombre plus tranchée. Elles ne viennent pas, comme dans la plupart des autres temples grecs, se couper brusquement et à angle droit aux filets du chapiteau, elles se rapprochent plutôt du système romain; seulement, au Parthénon, au lieu d'être terminées, comme en Italie, par un demi-cercle, elles le sont par une sorte d'arc surbaissé (*fig.* 3 et 5).

Les colonnes soutiennent un entablement qui a $3^m,250$ de hauteur, et qui n'est pas moins admirable par la beauté des marbres dont il est orné, que par le caractère mâle qui règne dans ses profils. La face du triglyphe est exactement à plomb de celle de l'architrave, règle que Leroy pense avoir été suivie à Athènes jusqu'au temps d'Auguste, et dont les Grecs se seraient écartés alors, et après eux les Romains, en faisant la face du triglyphe en surplomb sur l'architrave. La hauteur des triglyphes du Parthénon est de $1^m,700$, leur largeur de $0^m,850$. On remarquera encore qu'ici, comme dans tous les temples doriques grecs, l'angle de la frise est flanqué par un triglyphe (*fig.* 2), tandis que chez les Romains cet angle restait nu, et que le triglyphe était placé à l'aplomb de l'axe de la colonne.

Il est une particularité bien singulière que MM. Fuente et Travers ont reconnue d'abord au Parthénon, et que depuis ils ont constatée à tous les temples grecs, c'est que le stylobate n'offre pas une ligne parfaitement horizontale, mais bien une courbe légèrement convexe. L'entablement suit cette même courbe, et, de plus, sa face forme une ligne concave sur chacun des côtés de l'édifice, de sorte que les angles ne sont pas absolument droits, mais un peu aigus. Ces dispositions avaient évidemment pour but d'ajouter encore à la solidité du temple en faisant pyramider ses parties, et en opposant à l'écartement une plus grande résistance vers le centre des grandes lignes.

M. Woods, tout en convenant que les façades sont parfaites, préfère le temple de Thésée pour les côtés. « Pourquoi, dit-il, la colonnade continue, couronnée par un entablement droit, demanderait-elle de plus sveltes proportions que celle qui supporte un fronton? Je ne pourrais le dire, mais il me semble que cela est ainsi. Dans le Parthénon, la hauteur des colonnes est de 5 diamètres $\frac{14}{24}$, tandis que dans le temple de Thésée elle est de 5 diamètres $\frac{15}{24}$. Cette différence, si petite en apparence, produit cependant un effet sensible; en outre, les entre-colonnements, dans le Parthénon, sont égaux à environ 1 diamètre $\frac{2}{7}$, quand dans le temple de Thésée ils sont de 1 diamètre $\frac{2}{3}$. C'est sans doute surtout à cette plus grande largeur de l'entre-colonnement qu'est due la plus grande légèreté du dernier de ces édifices. »

Le portique est double à chacune des façades du Parthénon; et ce ne sera peut-être pas sans quelque étonnement qu'on remarquera dans le plan que les colonnes du second rang, élevées sur deux degrés, étaient d'un plus petit diamètre que celles du portique, et ne correspondaient pas toutes parfaitement à leur axe. Ces irrégularités, que la théorie de l'art ne saurait permettre, sont insensibles dans l'exécution, et concourent, au contraire, à l'effet de l'ensemble. Ces colonnes plus sveltes paraissant converger vers un point de vue central, donnent au péristyle une profondeur apparente plus grande que celle qu'il a réellement, tandis qu'au contraire, si ces colonnes eussent été d'un diamètre égal à celui des colonnes de la façade, n'étant point comme elles environnées d'une grande masse de lumière, elles eussent paru lourdes et massives. Leur hauteur, compris le chapiteau, est de $10^m,250$, le diamètre de $1^m,700$. La hauteur totale du chapiteau (*fig.* 5) est de $0^m,550$, dont $0^m,286$ pour le tailloir, et 0,264 pour l'échine et les filets, qui ici ne sont au nombre que de trois (*fig.* 6). Là, les cannelures du fût sont formées de segments de cercle.

L'intérieur du temple avait une disposition analogue à celle des basiliques élevées plus tard par les Romains. Spon et Wheler y virent encore de trois côtés la galerie que nous avons indiquée sur notre plan (*fig.* 1), et qui était composée de deux ordres superposés formés de 22 colonnes. Ces colonnes sont aujourd'hui toutes renver-

(*) Les Grecs, qui ne donnaient que six diamètres à leurs colonnes doriques, n'y mirent peut-être pas d'astragale parce que cet ornement aurait trop raccourci le fût. Ce qui paraîtrait le prouver, c'est qu'ils donnèrent à l'échine de leurs chapiteaux peu de hauteur, et au contraire beaucoup de saillie.

sées et détruites ; mais on a pu relever leur plan, et retrouver assez d'éléments de l'ordre inférieur pour pouvoir en donner les dimensions. Le fût avait 4m,73 ; son diamètre était de 0m,612. Le chapiteau, composé d'un tailloir, d'une échine et de trois filets, avait 0m,319 de hauteur, l'architrave 0m,453, et le triglyphe 0m,50 ; la largeur de l'entre-colonnement était, d'axe en axe, de 2m,510. Il est à remarquer qu'environ le tiers inférieur de ces colonnes (1m,605) n'offre que des cannelures plates comme à Pompéi ; le reste du fût est seul évidé. Ces colonnes formaient autour de la partie découverte du temple un portique de 2m,30 de large ; l'hypètre avait 4m,90, ce qui donne 9m,50 pour la largeur intérieure du temple, qui avait 15m de longueur.

Le temple était éclairé par la porte et par l'ouverture centrale du toit. Lorsque les chrétiens le consacrèrent, ils firent à l'orient une fenêtre, et construisirent un sanctuaire en demi-cercle. Les Turcs n'avaient presque rien changé à cette disposition. Cette abside a été démolie jusqu'à hauteur d'appui. C'était dans la partie hypètre du temple et vers le fond, comme on peut le voir sur notre plan, qu'était placé le piédestal de la fameuse Minerve, dont nous parlerons tout à l'heure. On peut encore voir en partie la base de ce piédestal, qui avait 3m,30 sur chacune de ses faces.

A la partie postérieure du temple était cet opistodôme pris si longtemps pour un vestibule, précédant le temple même. Sa largeur est la même que celle du temple, et sa longueur est de 6m,55, c'est-à-dire, près du tiers de celle de la cella.

Par une erreur inconcevable, Stuart, Chandler et plusieurs autres, ont indiqué, et dans leur texte et dans leurs plans, que l'opistodôme était soutenu par six colonnes, disposées sur deux rangs ; il n'y en avait que quatre ; M. Brönsted les a figurées ainsi dans son plan, et récemment le fait a été vérifié par M. Leake et M. Travers, auquel nous devons le plan rectifié que nous publions. Une des colonnes, qui était brisée, avait été remplacée par les Turcs par un pilier carré en maçonnerie qui n'existe plus aujourd'hui, non plus que les trois colonnes. Celles-ci, suivant Stuart, étaient de même dimension que celles du petit ordre du péristyle.

Dans l'opistodôme, outre l'argent provenant des revenus publics et des contributions des villes de la Grèce, on conservait toujours 1,000 talents pour les dépenses imprévues de l'État. Au commencement de la première guerre du Péloponèse (432 av. J. C.), époque de la plus grande puissance d'Athènes, 6,000 talents (32,400,000 f.), selon Barthélemy, et 9,700 talents (plus de 53,000,000), selon M. R. Rochette, étaient déposés dans l'opistodôme. Là étaient inscrits les noms de tous les débiteurs de l'État, nommés Ἐγγεγραμμένοι ἐν τῇ Ἀκρόπολει, et après l'acquittement de leur dette, Ἐξ Ἀκροπόλεως ἐξαλειμμένοι. Les particuliers y mettaient en dépôt les sommes d'argent qu'ils n'osaient pas garder chez eux ; on y conservait les offrandes faites à la déesse, les *ex-voto*, Ἀναθήματα, enfin, les dépouilles précieuses enlevées aux Perses, et, entre autres, le trône à pieds d'argent sur lequel Xerxès se plaça pour être témoin du combat de Salamine. D'autres trophées, des boucliers enlevés à l'ennemi dans le cours de la guerre médique, étaient suspendus sur l'architrave en dehors du temple, et alternaient avec des inscriptions de bronze, à en juger par les marques des clous qui les attachaient. Les deux gardiens du trésor déposé dans l'opistodôme du Parthénon étaient Jupiter Σωτὴρ, et Plutus, dieu des richesses, représenté avec des ailes, et, par une exception particulière à ce dieu, jouissant de la vue (*).

Il n'est plus permis aujourd'hui de douter de l'emploi que firent les Grecs de la peinture dans la décoration de leur architecture ; les travaux des Hittorff, des Raoul-Rochette, des Letronne, des Bronsted ; les recherches récentes sur les temples doriques de la Grèce et de la Sicile ne laissent plus aucune incertitude ; elles ont confirmé d'une manière positive l'assertion de Vitruve (**) au sujet de la cire bleue, *cera cærulea*, qu'il indique comme étant la couleur d'usage pour les triglyphes ; les métopes paraissent avoir été généralement rouges. Nous savons, par des témoignages antiques, que tous les sculpteurs célèbres avaient sous leurs ordres un peintre habile chargé de peindre leurs œuvres ; plusieurs noms de ces artistes sont parvenus jusqu'à nous. « Il n'y avait pas dans toute la Grèce, dit M. Bronsted, un seul temple construit avec soin qui ne fût plus ou moins coloré, c'est-à-dire, peint de manière à contribuer à l'effet et au riche aspect du monument par la couleur harmonieuse des parties symétriques, et surtout des parties supérieures de la construction. L'application était de trois espèces : 1° la couleur était employée comme couche et sans aucun effet d'illusion pour soutenir l'architecture proprement dite, c'est-à-dire, pour relever la teinte insignifiante et monotone de la pierre ; 2° la couleur servait pour produire de l'illusion dans certaines parties de la construction, c'est-à-dire, pour l'effet des ombres et des jours, des reliefs et des enfoncements sur un plan uni, en un mot, pour faire de véri-

(*) Aristoph. *Schol.;* Plut. *Etymologus ;* Thucydide, L. II ; Philostrate, Εἰκον.,42 ; Démosthène, *Schol. orat.* 3, *in Timocrat.*
(**) L. IV ch. 2, § 2.

tables tableaux, et, par conséquent, pour remplacer la sculpture; 3° enfin, on employait la couleur comme achèvement des parties proprement plastiques. Dans ce cas, l'application des couleurs, entièrement subordonnée aux lois de la sculpture polychrôme, n'appartenait à l'architecture qu'autant que ces ouvrages y tenaient comme décoration essentielle. » Nous joignons à cette notice un superbe exemple de l'architecture polychrôme du Parthénon : c'est une vue perspective de l'entablement et des chapiteaux, restaurés avec le plus grand soin par M. Travers, d'après les traces qu'il a retrouvées sur le monument même.

Passons maintenant à l'examen des admirables travaux dont Phidias avait enrichi le Parthénon. Cinq grands ouvrages de sculpture avaient fait de ce monument la merveille des merveilles; c'étaient les deux frontons, les métopes, la frise de la cella, et la statue de Minerve.

Selon Pausanias, le fronton, ἀετὸς, de la façade, représentait la *naissance de Minerve*, et le fronton postérieur la *dispute de Minerve et de Neptune*. Or, ceux qui avaient vu le fronton occidental intact, sinon dans ses détails, au moins dans toutes ses masses, avant l'explosion de 1687, sans s'arrêter à l'examen approfondi des sculptures, s'étaient accordés à y reconnaître la *naissance de Minerve*, ou plutôt sa *présentation par Jupiter aux dieux de l'Olympe*. Ollier de Nointel, ambassadeur de France en 1674, partagea la même opinion, et les esquisses qu'il fit faire des figures déjà mutilées de ce fronton, servirent encore à accréditer une erreur qu'elles eussent dû détruire (*). Stuart, le premier, reconnut l'erreur, et avança que le fronton occidental était le fronton postérieur et représentait la dispute de Neptune et de Minerve, tandis que c'était le fronton oriental qui offrait la naissance de cette déesse. M. Quatremère de Quincy adopta cette opinion, et en a fait le texte d'une savante dissertation en réponse à l'avis contraire émis par M. Barbié du Bocage, dans son atlas d'Anacharsis. M. Bronsted s'est rangé du côté de M. Quatremère. Le fronton oriental se composait environ de vingt-quatre figures, détachées et entières, et plus ou moins colossales, dont quatre chevaux. De ces groupes, dont il restait encore, lorsque Carrey exécuta ses dessins, environ douze figures entières, il n'existe plus que douze ou treize fragments au musée britannique.

Le fronton occidental, qui représentait la *dispute de Minerve et de Neptune*, était formé, selon toute apparence, du même nombre de figures et de chevaux. Carrey avait dessiné sur place vingt-deux figures; il ne reste plus que cinq fragments conservés au musée britannique. Deux figures placées dans un angle, et dans lesquelles il était facile de reconnaître Adrien et Sabine sa femme, avaient paru à Spon, à Wheler, à Leroy, une preuve suffisante pour avancer que les frontons avaient été refaits sous cet empereur. Cette assertion est démentie par le style des sculptures mêmes, et il est bien plus probable que, par une flatterie dont on a plus d'un exemple, ces têtes avaient été substituées à d'autres du temps des Romains; si d'ailleurs nous nous en rapportons à Plutarque, à l'époque où vivait cet historien, les monuments élevés par Périclès n'avaient pas encore besoin de restauration.

La seconde suite de sculptures du Parthénon était composée des métopes qui décoraient la frise extérieure. Ces métopes ont une hauteur de 1^m,335 sur une largeur de 1^m,270; celles qui sont voisines des angles sont un peu plus étroites. Cet excès de la hauteur sur la largeur fait voir que l'architecte avait en vue de les faire paraître carrées, malgré la saillie de la bande de l'architrave. Les figures avaient plus de relief que celles de la frise intérieure du portique, parce qu'elles étaient destinées à être vues de plus loin. Les métopes étaient au nombre de quatre-vingt-douze; un assez grand nombre avaient échappé aux ravages du temps et des hommes, quand, par malheur, lord Elgin, qui était ambassadeur à Constantinople, obtint, en 1801, du gouvernement turc, un firman qui l'autorisa à *élever un échafaudage autour de l'ancien temple des idoles, pour mouler en plâtre les ornements et les figures*, et, de plus, *à enlever les pierres où se trouvaient des inscriptions ainsi que les statues conservées*. On assure qu'il en coûta 74,000 liv. sterl. (1,850,000 fr.) à lord Elgin pour s'approprier les belles parties du monument qu'il fut possible de transporter à Londres. Du reste, cette spéculation barbare ne fut guère profitable à son auteur, car, en 1816, la collection entière ne lui fut achetée, pour le musée britannique, que 35,000 liv. sterl. (875,000 fr.); et un des plus illustres compatriotes de lord Elgin, lord Byron, voyant son nom gravé sur le Parthénon, écrivit au-dessous : *Quod non fecerunt Gothi, Scotus fecit.* Il est vrai que lord Elgin s'est acquis ainsi une célébrité que lui eût enviée Érostrate.

Ce n'est pas ainsi qu'en avait agi l'ambassadeur de France, M. Choiseul-Gouffier, qui avait fait mouler

(*) Ces dessins à la mine de plomb et à la sanguine, par J. Carrey, ne rendent nullement le caractère des sculptures grecques; mais ils sont précieux cependant, parce que seuls ils nous ont conservé celles des compositions du Parthénon qui aujourd'hui sont détruites. Ce recueil existe au cabinet des estampes de la Bibliothèque royale (n° 616), où il est connu à tort sous le nom de dessins de Nointel. Il porte le titre plus extraordinaire encore de : Sculptures du temple de Minerve à Athènes, *bâti par Adrien*.

divers plâtres qui sont au musée du Louvre, et ne rapporta qu'une seule métope détachée depuis longtemps et dont l'acquisition lui fut facilitée par notre consul à Athènes, M. Fauvel. C'est cette métope qui, en 1818, après la mort de M. de Choiseul, fut acquise par le musée pour la somme de 25,000 fr.

Aujourd'hui, quatorze métopes sont encore en place; quelques fragments ont été retrouvés dans les déblayements exécutés au Parthénon, sous la direction de M. Pittakis; seize métopes ont été enlevées, dont quinze sont à Londres et une à Paris; les autres ont été détruites par le temps ou par l'explosion de 1687, et il n'en reste d'autres traces que les dessins de Carrey. Les métopes de Londres et de Paris, provenant toutes du côté méridional qui était le mieux conservé, représentent des épisodes du combat des Centaures et des Lapithes; mais d'autres sujets se trouvent dans celles qui sont restées ou qui ont disparu. Les métopes du Parthénon ont été publiées maintes fois, et entre autres par Stuart, Legrand et Bronsted. Celles que nous donnons, fig. 7, 8 et 9, sont toutes trois au musée britannique.

Le morceau de sculpture le plus considérable est ce qui reste encore de la frise qui était placée sous le soffite ou plafond du périptère, à 13^{m} environ du sol. Cette frise a 1^{m}425 de hauteur sur une longueur qui était de 159^{m}80. M. Bronsted évalue à trois cent vingt le nombre des figures qu'elle devait contenir, et dont les groupes variés représentaient la procession de la grande fête quinquennale des Panathénées. Ces sculptures ont très-peu de relief, ce qui était admirablement calculé pour permettre de les voir d'en bas, et sans se reculer, ainsi que l'exigeait leur position sous un portique assez étroit. Stuart et Revett dessinèrent une partie considérable de ce qui existait encore de leur temps (1751-1753). Un fragment contenant sept figures fut acquis par M. de Choiseul, et se voit au musée du Louvre. Lord Elgin, à son tour, détacha une grande suite d'environ 77^{m} de long, et la transporta à Londres. Dans cette frise, les harnais des chevaux étaient en métal, et on reconnaît encore facilement les trous qui reçurent les crampons qui servaient à les attacher. Cette frise a été publiée plusieurs fois, en tout ou en partie, par les mêmes auteurs que j'ai déjà cités pour les métopes; nous en donnons trois fragments sous les n^{os} 10, 11 et 12. On croit que le premier représente les Dioscures présentés à Jupiter.

Enfin, nous devons encore mentionner le chef-d'œuvre de Phidias, la fameuse statue de Minerve, placée dans le sanctuaire, et que malheureusement nous ne connaissons que par la description que nous en ont laissée les auteurs grecs et latins. Cette statue qui, au dire de Pline, avait 26 coudées (11^{m},70) de haut, peut-être en y comprenant le piédestal, était d'or et d'ivoire, et les ornements, faits de la première de ces matières, montaient au poids de 44 talents d'or (3,000,000 fr.). Cette statue fut placée dans le temple la première année de la 87^{e} olympiade (430 av. J. C.). Après que l'or eut été pillé par le tyran Lacharès, qui enleva le manteau d'or et le remplaça par un manteau d'étoffe, disant qu'il tiendrait plus chaud à la déesse, elle paraît avoir été définitivement détruite par les Goths conduits par Alaric.

Tel était ce temple qui a passé, à juste titre, pour le chef-d'œuvre de l'architecture chez les anciens comme chez les modernes.

BIBLIOGRAPHIE.

1° Pausanias, Voyage en Grèce.
2° Spon et Wheler, Voyage en Grèce, 1676.
3° Fr. Fanelli, *Atene attica*; *Venezia*, 1707, in-4°.
4° Anne Ackerhjelm, *Det Svenska bibliotheket, udgivet of Carl Christoffer Gioervell; Tredie Delen. Stockholm hos C. G. Ulf*, 1759, in-4°.
5° *Ruins of Athens with remains and other valuable antiquities in Greece*, in-f°; *London*, 1759.
6° Le Roy, Ruines des plus beaux monuments de la Grèce, 2 vol. in-f°; Paris, 1770, pl.
7° James Stuart and Revett, *The Antiquities of Athens*, 4 vol. in-f°; London, 1772.
8° Stuart et Revett, Les Antiquités d'Athènes, traduites de l'anglais, 4 vol in-f°; Paris, 1808.
— Stuart und Revett, *Die Alterthümer zu Athen.; Leipzig*, 2 vol. in-f°.
9° Legrand, Monuments de la Grèce, in-f°; Paris, 1808.
10° *Memorandum on the subject of the Earl of Elgin's pursuits in Greece; London*, 1811, in-8°.
11° Stobhouse, *A Journey in Greece; London*, 1813, in-4°.
12° D. Clarke, *Travels in various countries, London*, 1814, in-4°.
13. E. J. Burrow, *The Elgin marbles, London*, 1817, in-8°.
14° E. Q. Visconti, Mémoire sur des ouvrages de sculpture du Parthénon; Paris, 1818, in-8°.
15° Quatremère de Quincy, Lettres écrites de Londres à Rome, à Canova, sur les marbres d'Elgin; Rome, 1818, in-8°.
16° Dodwell, *A Classical and topographical tour through Greece; London*, 1819, in-4°.
17° Wilkins, *On the Sculptures of the Parthenon. (Travels in various countries of the East, published by Walpole)*; *London*, 1820, in-4°.
1 8 Robinson, Antiquités grecques, trad. de l'anglais, 2 vol. in-8°; Paris, 1822.
19° J. C. Reuvens, *Dispulatio de simulacris tympanorum Parthenonis. (Classical journal; London*, 1823.)
20° Barbié du Bocage, Atlas pour le Voyage du jeune Anacharsis.—Note sur les deux frontons du Parthénon.
21° P. O. Brönsted, Voyages et recherches dans la Grèce, petit in-f°; Paris, 1826.
22° O. Müller, *De Phidiæ vitâ et operibus commentationes tres*; Gœttingue, 1827, in-4°.
23° J. Woods, *Letters of an architect from France, Italy and Greece*, 2 vol. in-4°; London, 1828, pl.
24° Quatremère de Quincy, Monuments et ouvrages d'art antique restitués, 2 vol. in-f°, 1829.
25° Quatremère de Quincy, Dictionn. d'architect., 2 vol. in-4°, 1832.
26° Leake, *The Topography of Athens*. 2 vol. in-8°; London, 1841.
27° Reger, *Der tempel d. Minerva zu Athen.*, *Darmst.*, in-fol.

d'après Mr Albert Lenoir — J. Bury del — J. Schroeder sc

LE PARTHÉNON OU TEMPLE DE MINERVE À ATHÈNES.

Grece

El Partenon ó Templo de Minerva en Atenas. (Grecia)

Fig 10

Fig 11

Fig 12

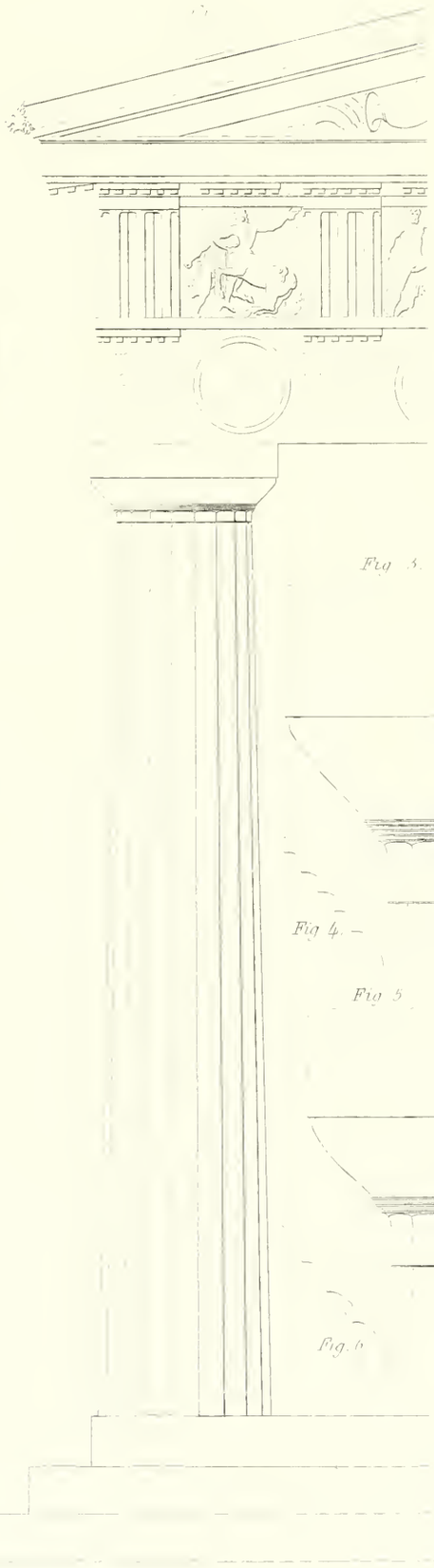


Fig 3.

Fig 1

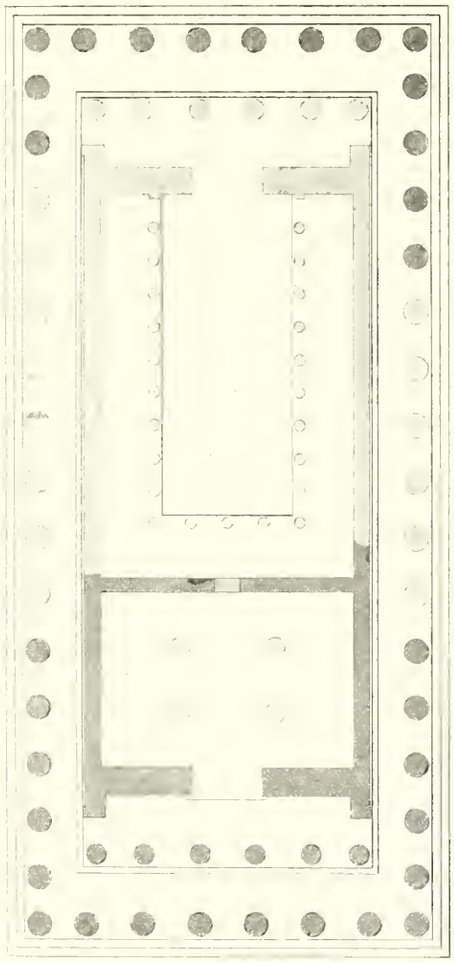


Fig 7.

Fig. 8.

Fig. 9

Fig 4. —

Fig 5

Fig. 6

Echelle de la Fig. 1.

10 20 30 Mètres

Echelle de la Fig. 2

1 2 3 4 5 Metres

J. Burý. del.

T. Burý sc.

LE PARTHÉNON OU TEMPLE DE MINERVE A ATHÈNES

Das Parthenon zu Athen — Details — Le Parthenon ou Temple de Minerve à Athènes — Details — Il Partenone o Tempio di Atene — Details

Monuments Anciens et Modernes. — El Partenon ó Templo de Minerva en Atenas. *(Detalles).* — Das Parthenon oder Tempel der Minerva zu Athen. *(Details).*

TEMPLES DE MINERVE-POLIADE, D'ÉRECHTHÉE ET DE PANDROSE, A ATHÈNES.

Sur l'un des points de ce petit rocher où s'élève l'acropole d'Athènes, on voit, depuis une époque assez ancienne, les ruines d'un monument religieux auquel se rattachent les plus grands et les plus mémorables souvenirs de l'histoire primitive de cette cité.

Suivant le récit des historiens et des poëtes, on considère ce point comme celui où eut lieu, entre Neptune et Minerve, la célèbre dispute à qui donnerait son nom à la ville, dispute pendant laquelle chacune des deux divinités voulut, par la production de la plus belle création, signaler à la fois et sa toute-puissance et ses prétentions particulières : un coup de trident, frappé par le dieu, fit jaillir une source d'eau salée; mais, au même instant, un olivier, doué d'une végétation immortelle, fut produit par la déesse, et l'Olympe, assemblé pour juger la querelle, accorda la supériorité au symbole de la paix. Or, dès ce moment, Minerve, devenant la protectrice de la ville, reçut le surnom de *Polias* ou *Poliade*. — Ce fut, dit-on, sur cette éminence, sur cette acropole, qu'était, à l'origine, la demeure de Cécrops, le fondateur d'Athènes, et, plus tard, celle d'Érechthée ou d'Érichthonius, l'élève de Minerve et l'instituteur de son culte. On croit même que ce fut ce dernier chef qui érigea, le premier, à la déesse, soit un autel ou un sanctuaire, dont Pandrose, fille de Cécrops, devint la première prêtresse.

Quelles furent la forme et les dispositions de ce premier sanctuaire? On ne le sait; de même qu'on ignore aussi la durée de son existence. Tout ce que l'histoire et les traditions nous apprennent à ce sujet, c'est qu'un monument religieux, dédié, à une certaine date indéterminée, par toutes les tribus de l'Attique à Minerve protectrice, subsista, dans son intégrité, sur cet emplacement jusqu'au temps de l'invasion médique, époque où les édifices de l'acropole éprouvèrent les plus grands désastres. Cependant, s'il faut en croire les témoignages de certains auteurs, celui-ci ne fut pas alors entièrement détruit; car, sur l'ordre de Xercès, les Athéniens, s'étant rendus dans ce temple pour faire des cérémonies religieuses, y retrouvèrent encore, à leur grand étonnement, dit Pausanias, l'olivier sacré, qui avait repoussé, pendant la nuit, d'une hauteur de deux coudées environ.

Mais, quelque temps après ces désastres, le combat de Mycale et la victoire de Platée ayant enfin délivré la Grèce de l'invasion des Perses, une nouvelle Athènes s'éleva bientôt du milieu de ses ruines, et les richesses considérables qu'avait abandonnées l'armée de Xercès servirent aux premiers frais de cette reconstruction. Or, on peut admettre que, parmi les travaux de réédification et d'embellissement, les Athéniens, si respectueux envers leur divine protectrice, ne durent point oublier son sanctuaire, et que c'est sans doute vers cette époque, ou pendant le cours des années suivantes, que fut érigé le nouveau temple de Minerve Poliade. Une inscription, trouvée de nos jours parmi les ruines de cet édifice, nous apprend toutefois que les frais en furent faits, moitié par une tribu et moitié par une autre, sous l'archontat de Dioclès, c'est-à-dire, pendant la vingt-troisième année de la guerre du Péloponèse; d'où l'on en peut conclure, avec Stuart, que ce monument avait été commencé, sous l'administration de Périclès; mais que sa construction, interrompue par la mort de ce grand homme, ou par les dépenses de la guerre, ne fut terminée complétement qu'une trentaine d'années plus tard.

Cet édifice présentait, dans son ensemble, une forme assez singulière, qui s'écartait, par ses dispositions, de celle qu'on donnait généralement alors aux temples grecs; cette forme tenait spécialement à des motifs religieux que nous ferons connaître plus loin.

Entre tous les écrivains de l'antiquité, Pausanias est le seul auteur qui nous ait laissé quelques renseignements sur cette dernière construction; mais, ces renseignements, il faut le dire, sont bien vagues; car, ils ne font connaître aucune date, et leur contenu consiste plutôt dans l'énonciation des différents objets qui s'y trouvaient que dans l'analyse ou la description particulière du monument lui-même. Voici, au reste, une traduction littérale de son récit : « On donne le nom d'*Erechtheum* à un édifice devant l'entrée duquel est l'autel de Jupiter, très-haut; on n'y sacrifie rien qui ait eu vie; on y offre seulement des gâteaux, et on ne se sert point de vin dans ces sacrifices. — En entrant dans ce monument, vous trouvez trois autels : le premier est consacré à Neptune; on sacrifie aussi, sur cet autel, à Érechthée, d'après un oracle; le second est dédié au héros Butès, et le troisième à Vulcain. — Les peintures qu'on voit sur les murs sont relatives à la famille des Butades (*). — Cet édifice est double, — on

(*) Voyez, à ce sujet, la discussion qui s'est ouverte entre deux de nos plus célèbres archéologues : 1° Letronne, Lettres d'un antiquaire à un artiste sur l'emploi de la peinture murale chez les Grecs et les Romains; pages 120 à 126; — 2° Raoul-Rochette, Recherches sur l'emploi de la peinture dans la décoration des édifices sacrés et publics, chez les Grecs et chez les Romains; pages 183 à 188.

y trouve un puits d'eau salée, ce qui n'est pas surprenant, car il y en a dans plusieurs endroits au milieu des terres, entre autres à Aphrodisias, dans la Carie. Ce que celui-ci offre de remarquable, c'est que, lorsque le vent du sud souffle, on y entend un bruit pareil à celui des flots.—Il y a, sur le rocher, l'empreinte d'un trident; cette empreinte et ce puits sont les signes que Neptune fit paraître pour prouver que le pays lui appartenait. — On voit, dans le temple de Minerve Poliade, une statue de Mercure en bois, qui est, à ce qu'on dit, une offrande de Cécrops; on l'aperçoit à peine à cause des branches de myrte qui la couvrent. — Les offrandes les plus remarquables sont, parmi les anciennes : un siége pliant, ouvrage de Dédale; quelques dépouilles des Mèdes, savoir : la cuirasse de Masistius, qui commandait leur cavalerie à la bataille de Platée, et un sabre qui passe pour celui de Mardonius. — Quant à l'olivier, les Athéniens savent seulement que c'est celui que la déesse produisit pour prouver que le pays lui appartenait; il fut brûlé, ajoutent-ils, lorsque les Mèdes mirent le feu à la ville, et il repoussa pendant la nuit de près de deux coudées de hauteur. — Le temple de Pandrose est contigu à celui de Minerve; Pandrose est la seule des filles de Cécrops qui ait respecté le dépôt fait par la déesse (*). »

Tel était, à cette époque, ce sanctuaire; et tel, assez vraisemblablement, subsista-t-il pendant la durée de la domination romaine en Grèce. Cependant, il est plus que probable qu'il subit, lors de l'établissement du christianisme en ce pays, une appropriation au nouveau culte. On sait d'ailleurs qu'il fut, aux jours de l'empire d'Orient, transformé en une église, et qu'alors ses parois intérieures reçurent, comme système de décoration, des peintures religieuses. Protégé, dès ce moment, par sa nouvelle destination, le monument dut, sans aucun doute, traverser, d'une manière à peu près intacte, la période du moyen âge, et servir d'édifice religieux jusqu'au temps de la conquête de ce pays par les Turcs, époque où commença pour lui toute une ère de vicissitudes, si elle n'avait déjà commencé antérieurement. On trouverait, peut-être, sur son état à la fin du XV^e^ siècle, quelques renseignements précieux parmi les dessins d'un manuscrit qui existe à Rome, dans la bibliothèque Barberini (**). Vers la fin du XVII^e^ siècle, au moment où les premiers archéologues entreprirent leurs explorations des ruines de l'antiquité, ce monument avait déjà subi les injures du temps. Spon et Wheler nous apprennent qu'il servait alors d'habitation à un officier, ce qui les empêcha d'en étudier l'intérieur. Mais, un des événements les plus malheureux qu'eut à supporter cet édifice fut, sans contredit, le siége d'Athènes par les Vénitiens; car il est plus que probable que le désastre du Parthénon dut être partagé par le sanctuaire de Minerve Poliade, qui n'en est pas fort éloigné. Les atteintes qu'il reçut, assez vraisemblablement alors, s'étendirent peut-être à plusieurs parties de l'édifice; et, dès ce moment, la destruction, que l'insouciance ottomane ne fit qu'accroître, marcha sans doute pour lui avec une certaine rapidité. Au commencement du XVIII^e^ siècle, Pococke semble néanmoins l'avoir trouvé dans une certaine intégrité. Mais, entre l'époque de ce voyageur et l'arrivée de le Roy et celle de Stuart en cette ville, l'état de l'édifice change complétement d'aspect : toutes les parties supérieures ont été en partie détruites; des pans de murailles se sont écroulés; les frontons ont disparu, et les débris, épars ou amoncelés, gisent au pied du monument, enfouis sous le sol ou exposés à sa surface. Dès cette époque, c'en est fini du temple de Minerve-Poliade; ses différentes parties vont perdre peu à peu un grand nombre des éléments qui constituaient naguère son ensemble, et ses ruines devront attendre désormais les explorations ou les recherches que la science sera obligée d'y consacrer, un jour, afin de lui rendre, par la pensée, sa forme première. Il était donc en cet état, lorsque, par une fatalité qui devait être funeste aux monuments d'Athènes, une brutale spoliation de la part d'un ambassadeur anglais, lord Elgin, vint de nouveau compromettre son existence par l'enlèvement d'une des parties qui semblait devoir se conserver plus longtemps que les autres. Une malheureuse passion de l'art lui fit renouveler au sanctuaire de Pandrose les mutilations détestables qu'il avait déjà commises au Parthénon et ailleurs. En effet, muni d'une permission de l'autorité, il fit enlever l'une de ces statues de jeunes filles qui y ont été placées à l'origine, laissant ainsi ce monument dans un état qui devait, à tout jamais, rappeler et l'acte et le nom de celui qui ne recula point devant les trop justes reproches de la postérité. A partir de ce moment, on devait croire que le temple, tout mutilé qu'il était, serait désormais à l'abri des outrages, et respecté comme un objet d'art et d'étude. Il n'en

(*) Les traditions mythologiques rapportent que Minerve, ayant voulu cacher Erichthonius après sa naissance, l'enferma dans un coffret dont elle confia la garde aux trois filles de Cécrops, Agraule, Hersé et Pandrose, avec défense de l'ouvrir; mais que, mues bientôt par un irrésistible sentiment de curiosité, les deux premières prirent la résolution de satisfaire leur désir. A peine l'eurent-elles ouvert qu'elles durent s'en repentir; car la déesse, pour les punir de leur désobéissance, les fit aussitôt poursuivre et tourmenter par les Furies, ce qui les porta, dit toujours la fable, à se précipiter du haut des murs de l'acropole. Quant à Pandrose, qui avait été fidèle à sa promesse, Minerve la choisit pour être la première prêtresse de son culte.

(**) Nous voulons parler ici de celui que signalent Spon et Wheler, dans la relation de leur Voyage, tome II, page 104.

fut malheureusement point ainsi. En 1828, lors du dernier siége de l'acropole, un capitaine ayant choisi, pour y loger sa famille, le seul endroit du monument qui fût resté habitable, en fit couvrir de terre la partie supérieure afin d'empêcher les bombes d'y pénétrer. Or, il arriva que ces précautions, loin de protéger l'édifice ainsi que ses habitants, leur furent au contraire fatales : une colonne, située à l'angle nord-ouest, ayant été abattue par les assiégeants, cette chute entraîna bientôt celle de la moitié du temple, que le poids énorme des terres qu'on y avait accumulées ne fit encore qu'accélérer. Et ainsi s'accomplit peu à peu la destruction, sinon complète, au moins presque entière, d'une des œuvres les plus intéressantes de l'architecture grecque. De nos jours, il ne reste plus debout que les portiques et le mur du passage qui conduisait au sanctuaire de Pandrose.

Tous les voyageurs et les antiquaires qui ont examiné les ruines de cet édifice, se sont particulièrement attachés à les étudier avec le plus grand soin et jusque dans les plus petits détails ; leur ensemble présente aussi des dispositions singulières qu'on ne peut évidemment attribuer qu'à des causes particulières, résultant, soit de l'irrégularité du terrain ou de quelque intention religieuse, ce que nous allons faire connaître.

Le plan de cette construction décrit une figure qui n'a aucun analogue dans l'architecture grecque, et qui tient essentiellement aux motifs qui l'ont fait construire. Il est assez raisonnable de penser que l'architecte qui le composa reçut probablement l'ordre d'y renfermer certains lieux vénérés par les Athéniens, et que celui-ci, pour satisfaire à cette demande, dut évidemment s'écarter des dispositions ordinaires à ce genre d'édifices. Nous devons encore ajouter qu'il dut aussi tenir compte de l'inégalité du terrain ; et alors on comprendra pourquoi cet ensemble de trois sanctuaires, formant cependant une seule et même construction, présentait, touchant leur niveau, différentes hauteurs de sol. Quant à ses dimensions, elles n'étaient pas très-considérables : la longueur du temple double ne dépasse pas 22 mètres 24 centimètres, sur 11 mètres 27 centimètres de largeur.

Trois constructions distinctes formaient cet ensemble : la principale occupait le centre et constituait un temple double, dédié à Minerve-Poliade et à Erechthée ; l'appendice, situé à gauche, était consacré à Pandrose, et le portique de droite, ayant un double usage, servait également d'entrée commune et au sanctuaire de Minerve et à celui de sa première prêtresse.

La façade du temple double offrait un portique composé de six colonnes d'ordre ionique, surmontées vraisemblablement d'un entablement et d'un fronton. Des murs, élevés à droite et à gauche, composaient le corps de l'édifice, dont l'intérieur était encore divisé en deux cella par d'autres murs transversaux, servant de clôture. La face postérieure du temple, qui correspondait au portique, présentait, dans sa composition, une particularité assez remarquable, qu'on comprend aisément par son office de galerie ; elle était percée de trois fenêtres destinées à donner du jour dans cette partie du monument. On avait élevé, entre ces ouvertures, quatre demi-colonnes d'ordre ionique qui servaient de décoration.

La construction, disposée en saillie, du côté du nord, à la partie postérieure de l'édifice, formait un portique composé de six colonnes d'ordre ionique, dont quatre à la façade et deux en retour d'angle, sur chaque côté. Il servait, comme nous l'avons dit, d'entrée à la galerie qui donnait accès au sanctuaire de Pandrose, et peut-être aussi à celui de Minerve-Poliade. On doit toutefois remarquer qu'ici l'espacement des colonnes est beaucoup plus large qu'au portique du temple double.

Enfin, à l'extrémité sud, se trouve le sanctuaire de Pandrose ; sa disposition est bien certainement une des particularités les plus remarquables de ce monument si singulier par lui-même. Il se compose d'un soubassement rectangulaire sur lequel on a agencé six statues de jeunes filles grecques en costume panathénaïque (*), et dont la tête, surmontée d'une espèce de chapiteau, de forme bizarre, supporte un entablement.

Très-vraisemblablement, le portique oriental couvrait la source que fit jaillir Neptune, et le sanctuaire de Pandrose renfermait la place où Minerve fit croître l'olivier sacré.

Par un bonheur singulier, et qu'on doit à la construction des murs d'entre-colonnement qui furent établis au portique du nord, cette partie de l'édifice conserva, dans son état primitif, une porte antique qu'on a retrouvée de nos jours, lorsqu'on opéra la démolition de ces murs. Or, cette œuvre est incontestablement, par le mérite de son dessin et le fini de son exécution, un des morceaux les plus importants de la sculpture monumentale des Grecs.

Quoique de hauteurs différentes, l'entablement qui couronne la construction centrale, ainsi que celui du portique septentrional, sont, comme composition, identiquement les mêmes ; mais celui du sanctuaire de Pandrose, par sa nature, en diffère complétement.

(*) Une fausse interprétation avait fait donner à ces statues le nom impropre de CARIATIDES.

Les trous, probablement de crampons, qu'on remarque sur l'entablement de la façade et des côtés du temple double, de même que sur celui du portique conduisant à la galerie, font penser qu'il y eut là, du temps des Grecs, certaines appliques dont on ne sait trop déterminer aujourd'hui le genre, la matière, ainsi que la destination.

Jusqu'ici, tous les monuments de style grec que nous avons étudiés, furent, comme on l'a vu, décorés de chapiteaux d'ordre dorique. L'édifice que nous décrivons en ce moment présente, dans son ensemble, deux variétés d'un autre ordre, qu'on a qualifié d'ionique. Or, ce dernier ordre n'a point, par sa forme, un caractère aussi grave et aussi sévère que le précédent, et les deux exemples que nous avons fait reproduire sur notre *Planche de détails*, sont d'une grande élégance et d'une extrême richesse. Les ornements qui les décorent paraissent surtout du meilleur goût et exécutés avec une délicatesse admirable. Au reste, et c'est là une remarque à faire, que tous les travaux de sculpture du temple de Minerve-Poliade, tels que chapiteaux, moulures, chambranles de portes, impostes, etc., montrent une exécution des plus achevée.

La peinture avait encore, par son emploi, concouru à l'embellissement de cet édifice, et les nombreuses traces qu'on en découvrit récemment sur les chapiteaux, sur les bases des colonnes et jusque dans les caissons des portiques, prouvent évidemment que l'Erechtheum, comme beaucoup d'autres sanctuaires de la Grèce, avait aussi reçu, sur plusieurs de ses parties, l'application brillante de ce genre de décoration.

On peut, par cette rapide analyse, se faire à peu près une idée de ce que pouvait être, à l'origine, ce temple dont le plan, la forme et la décoration offrent encore à l'observateur un si grand nombre de particularités; et l'on doit regretter d'autant plus alors les mutilations nombreuses qu'il eut à subir pendant le cours des âges.

— BIBLIOGRAPHIE. —

1° Pausanias. Description de la Grèce.
2° Spon et Wheler. Voyage de Dalmatie, de Grèce et du Levant; Lyon, 1677, 3 vol. in-12, pl.
3° Pococke. *A Description of the East and some other countries; London,* 1743, 3 vol. in-f°, pl.
4° Le Roy. Les Ruines des plus beaux monuments de la Grèce.
5° Stuart et Rewett. *The Antiquities of Athens.*
6° Legrand. Monuments de la Grèce
7° Chandler. Voyages dans l'Asie Mineure et en Grèce, etc.
8° Winckelmann. Histoire de l'art.
9° Wilkins. *The Antiquities of Magna Græcia;* Cambridge, 1807, in-f°, pl.
10° Müller (Otfr.). *Minervæ-Poliadis saera et ædes in aree Athenarum;* Gœttingue, 1820.
11° Leake. *Topography of Athens. — Travels in Morea.*
12° Woods. *Letters of an Arehiteet.*
13° Ross (L.). *Die Akropolis von Athen naeh deu neuest;* Berlin, 1839, in-f°.
14° Pittakis. L'ancienne Athènes.
15° Rochette (Raoul-). L'Acropole d'Athènes.
16° Kugler. *Handbueh der kuntsgesehiehte.*
17° Curtius (Ern.). *Die Akropolis von Athen;* Berlin, 1844, in-8°, pl.
18° Inwood's *The Ereehtheion of Athens.*
19° Quast (A. F. de). *Das Erechtheion zu Athen,* etc.

TEMPLES DE MINERVE POLIADE, D'ERECHTHÉE ET DE PANDROSE, À ATHÈNES.

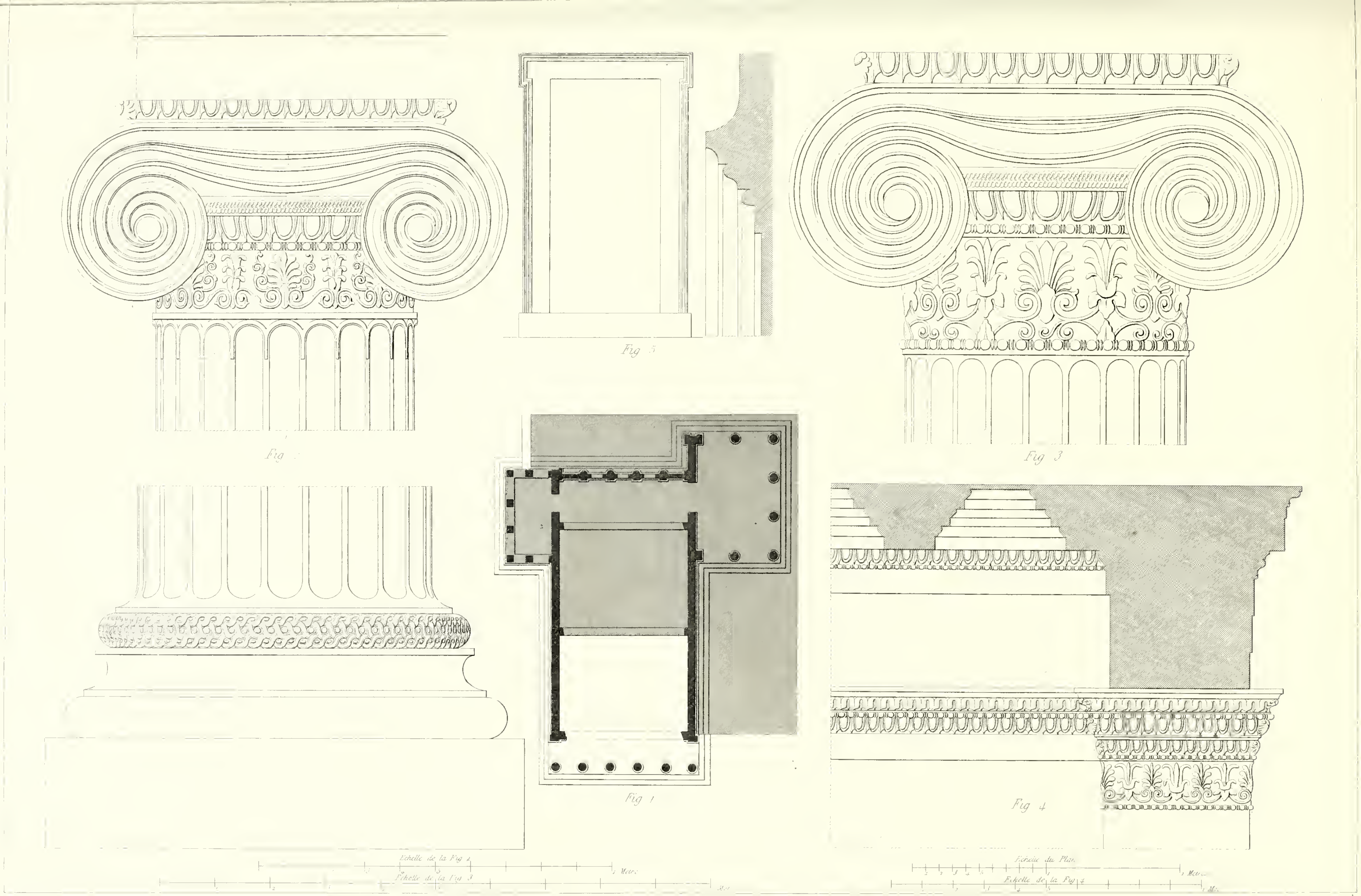
Tempel der Minerva Polias des Erechtheus und des Pandrosus zu Athen — Elévation — *Temple de Minerva Poliade d'Erettheo e de Pandroso in Atene*

Hohenrutis — TEMPLES OF MINERVA POLIADA, ERECHTHAEUS AND PANDROSUS, ATHENS. — Elevazione

Elevation

Templos de Minerva Poliade, de Erectea y de Pandrosa en Atenas. *Elevacion*

Par Jules Gailhabaud



Amoudru del. Bury sculp.

TEMPLES DE MINERVE POLIADE, D'ERECHTHÉE ET DE PANDROSE, À ATHÈNES.

Tempel der Minerva Polias, des Erechtheus und des Pandrosus zu Athen. Details.

Détails. Tempio di Minerva Poliade, d'Eretteo e di Pandroso in Atene. Partitamente

TEMPLES OF MINERVA POLIADA, ERECHTHAEUS AND PANDROSUS, ATHENS.

Templos de Minerva Poliade, de Erectea y de Pandrosa, en Atenas. Detalles

Par Jules Gailhabaud

THÉATRE, A IASSUS.

Les monuments antiques de l'Asie Mineure, surtout ceux qui existent dans la partie occidentale et près des côtes de la mer Égée, présentent dans leurs dispositions et dans leur style architectural la plus grande analogie avec ceux de la Grèce européenne; cette similitude n'a rien d'étonnant, si l'on considère que ces deux contrées étaient habitées par un même peuple, ayant partout des mœurs semblables, des besoins du même genre. Les théâtres, plus encore peut-être que les autres édifices, justifient ce que nous avançons; nos lecteurs pourront s'en convaincre par la description succincte que nous allons leur donner de celui qui existe encore au milieu des ruines d'Iassus.

D'abord colonie d'Argiens, puis ensuite de Milésiens, Iassus, qui se nomme à présent Ayas ou Assin-Kalesi, était située dans un îlot séparé de la côte de Carie par un bras de mer si étroit et si peu profond, qu'aujourd'hui il se trouve comblé par des attérissements et converti en marécage : cette ville, qui n'eut jamais une bien grande importance, est maintenant presque inhabitée; elle était assise sur les flancs d'une montagne en forme de cône, au sommet de laquelle était l'acropole, qui occupait ainsi le point central et culminant; c'est à cent et quelques mètres seulement des murs de cette forteresse, et sur le versant oriental de la montagne, que se trouve le théâtre, qui est l'édifice le plus ancien et le mieux conservé de la ville antique. Une inscription en grands caractères, gravée sur un bandeau lisse régnant sur l'un des murs de rampe de la partie demi-circulaire, et à la hauteur du quatrième gradin, nous apprend qu'il fut construit aux frais d'un certain Zopatros, fils d'Épictète, qui fut chorége, agonothète et stéphanophore, et qui dédia à Bacchus et au peuple cet édifice avec ses gradins et sa scène; une autre inscription très-longue, et disposée en cinq tableaux, se trouve sur un pilastre dans le voisinage de l'orchestre; mais la petitesse de ses lettres et leur état fruste ne permettent pas de la bien lire.

Le théâtre d'Iassus affecte la forme commune à tous ceux des anciens, c'est-à-dire qu'il offre un plan demi-circulaire d'un côté et rectangulaire de l'autre, et, comme dans ceux qui appartiennent à l'antiquité grecque, les murs ou rampes sur lesquels s'appuie la précinction sont obliques par rapport à l'axe général de manière à ce que le demi-cercle qui les circonscrit extérieurement outre-passe son diamètre. Une porte unique donne entrée à un escalier qui conduit au sommet de l'édifice, c'est-à-dire sur une espèce de galerie découverte ou *Diazoma* de près de $4^{m},00$ de large, qui, semblable à une ceinture, couronne et circonscrit la masse des gradins; ceux-ci, qui, pour la plupart, sont encore en place, sont au nombre de vingt, et disposés en un seul étage. Quatre escaliers desservent cette précinction, et, comme dans tous les autres théâtres antiques, ils rayonnent vers le centre et sont composés de marches taillées aux dépens des siéges, de manière à occuper deux à deux la hauteur de chacun. Ces gradins, qui ont en largeur environ le double de leur hauteur, sont en marbre blanc, comme le reste de l'édifice; leur face antérieure est profilée de moulures galbées de telle sorte que les spectateurs puissent, comme au théâtre de Taormine en Sicile, y placer leurs pieds et les tenir un peu en arrière, ce qui offrait plus d'un genre de commodité : chacun était donc décoré d'une grande moulure en talon reposant sur un petit cavet avec filet; ces deux dernières se poursuivant sur la face des marches, les faisaient participer de deux en deux à cette recherche décorative, dont il reste peu d'exemples. Une autre particularité plus remarquable, c'est que le point où chaque assise de gradins s'appuyait sur les escaliers, était orné d'une griffe de lion qui complétait ainsi la décoration de la précinction. Un appui en marbre tout uni, mais couronné de moulures, séparait les spectateurs de l'orchestre, qui se trouvait à environ $0^{m},70$ plus bas que le sol inférieur de la précinction. Les murs de la scène et de ses dépendances existent encore en grande partie, mais dans un état de ruine tel, qu'ils s'élèvent peu au-dessus du sol; construits en petits matériaux liés avec du mortier, ils paraissent de beaucoup moins anciens que le reste de l'édifice; on remarque, dans cette partie du monument, les trois portes et les dispositions principales qu'exigeait la mise en scène des œuvres dramatiques de l'antiquité grecque.

Le théâtre d'Iassus, comme on le voit par ce que nous venons d'en dire, est peu compliqué dans ses distributions; en effet, on n'y trouve aucun des portiques et des vestibules qui étaient ordinairement annexés aux édifices de ce genre, et derrière la scène il n'existe que les constructions strictement nécessaires. L'exiguité de ce théâtre sera encore plus frappante pour nos lecteurs, si nous leur donnons la mesure de ses dimensions principales : ainsi la partie circulaire a en totalité $18^{m},00$ seulement de rayon, et l'orchestre $5^{m},25$; la hauteur de l'étage de gradins est de $4^{m},00$; les constructions de la scène occupent un espace de $11^{m},70$ de long sur $4^{m},40$ de large.

Tout l'édifice est bâti en marbre; les murs sont en blocs de grande dimension posés à sec sans aucun

mortier, et taillés extérieurement en bossages à arêtes arrondies; néanmoins cet appareil, qui est d'un beau caractère et qui respire la solidité, ne se fait pas remarquer par la symétrie de ses assises, qui sont toutes de hauteurs différentes, ni par celle de ses blocs, dont la longueur varie de $0^m,80$ à $3^m,25$; l'intérieur des murs est rempli par une maçonnerie en blocage.

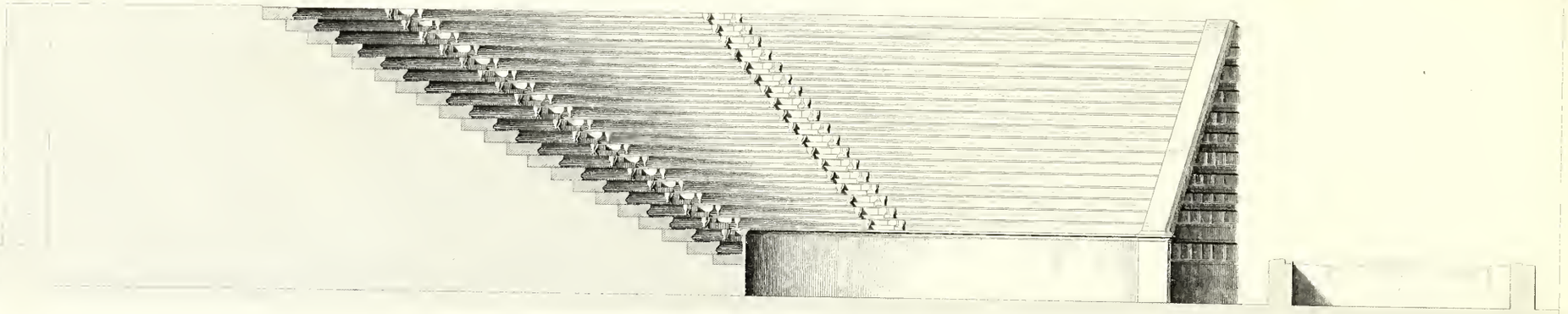
La petite porte qui donne entrée au théâtre (comme on peut le voir par la figure que nous en donnons) est carrée, de $1^m,70$ de large sur $2^m,45$ de haut; au-dessus du linteau qui forme sa partie supérieure, on a ménagé, pour donner du jour dans l'escalier, une baie dont les pierres posées en encorbellement sont taillées de manière à lui donner la forme d'un triangle à peu près équilatéral, espèce d'arcade rudimentaire dont on trouve des exemples dans des constructions grecques qui remontent quelquefois à une assez haute antiquité.

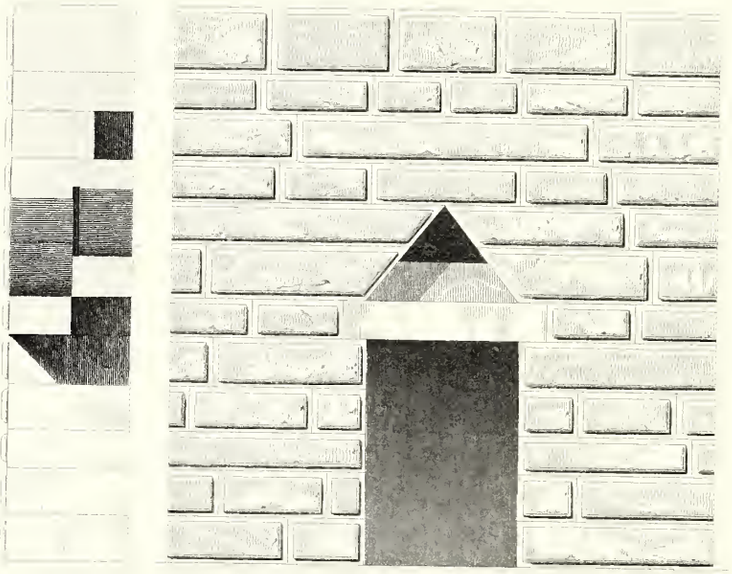
Ce monument, dans lequel rien ne semble indiquer l'existence d'un velarium, paraît peu postérieur aux premiers théâtres construits d'une manière stable et en matériaux durables; capable de contenir tout au plus deux mille six cents spectateurs assis, il ne pouvait guère suffire qu'aux besoins peu complexes de son époque et à ceux d'une ville coloniale.

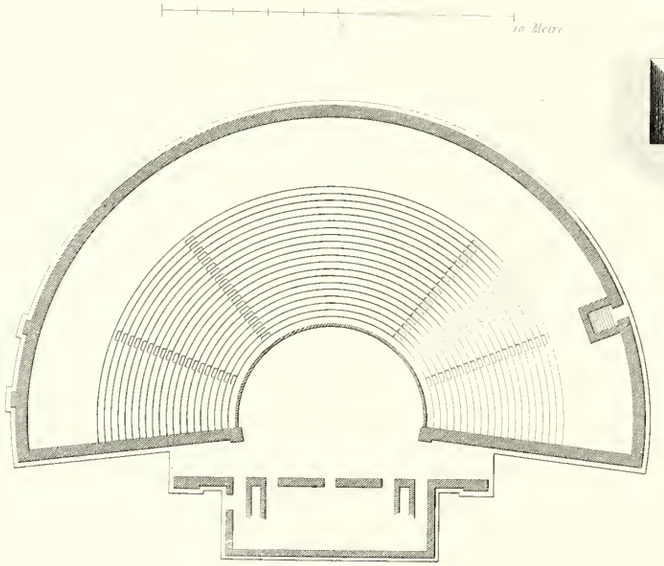
— BIBLIOGRAPHIE. —

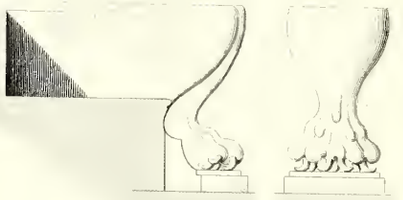
1° Canina. *Architettura antica.* Partie grecque, 2 vol. in-8° et pl. Roma, 183.-3..

2° Ch. Texier. Description de l'Asie-Mineure. 3 vol. in-fol. et pl. Paris, 1833 à 1837.









Theater zu Jasos
Klein Asien

THÉATRE, A IASSUS.
Asie Mineure.

THEATRE AT IASSUS.
Asia Minor

Teatro en Iaso. *Asia Menor.*

Teatro a Jasos.
Asia Minore

MONUMENT CHORAGIQUE DE LYSICRATES, A ATHENES.

A l'imitation de leurs ancêtres, les Grecs du siècle d'Alexandre eurent aussi des fêtes solennelles en l'honneur des dieux; et ces fêtes, ils les célébraient surtout par des jeux qui avaient alors un immense retentissement. Ces jeux étaient de deux espèces, scéniques ou gymniques. Les uns comprenaient les exercices où se déployaient la force et l'agilité du corps, tels que la course, la lutte, le saut, le disque, etc.; les autres consistaient en œuvres de l'intelligence, c'est-à-dire, en compositions poétiques et musicales, ou en représentations dramatiques; mais, si les premiers avaient lieu dans le stade, les seconds, au contraire, ne s'exécutaient qu'au théâtre ou à l'odéon. Or, l'histoire nous apprend que, parmi ces grandes fêtes de la Grèce, celles consacrées à Bacchus, dites les *Dionysiaques*, étaient célébrées par les Athéniens avec une pompe et une splendeur extraordinaires, et elle ajoute que, pendant la durée de leur célébration, on représentait sur le théâtre des comédies ou des tragédies, et qu'on chantait à l'odéon des hymnes en l'honneur de ce dieu. Lorsque l'époque des fêtes approchait, les magistrats d'Athènes ouvraient, dit-on, un concours auquel pouvaient prendre part toutes les tribus de l'Attique; et, pour engager, en cette circonstance, un plus grand nombre de concurrents à s'y présenter, comme aussi afin d'exciter, parmi eux, une plus grande émulation, ils annonçaient une distribution de prix particuliers, consistant en trépieds de bronze, qu'on désignait plus spécialement, à cause de la nature des jeux, du surnom de *choragiques*. Dès ce moment, chaque tribu faisait le choix d'un de ses plus riches citoyens, auquel elle assignait la charge de *chorége*, c'est-à-dire, celle de pourvoir de ses deniers à tous les frais qu'entraînait cette fonction, soit ceux du chant et de la musique; et chaque tribu faisait, on le pense bien, tous ses efforts pour triompher de ses concurrents. Mais, là ne se bornaient pas seulement et la charge et les obligations du chorége; car, lorsque sa tribu parvenait à obtenir le prix, il devait encore consacrer cette victoire par l'érection d'un monument durable, destiné à faire passer ce triomphe à la postérité; il était donc tenu d'ériger un édicule quelconque, au sommet duquel on fixait le trépied choragique, à moins que le vainqueur, assez riche par lui-même, ne réclamât l'honneur de cette construction; mais, dans tous les cas, le chorége obtenait toujours le droit de faire graver son nom sur une inscription commémorative. Cependant, on doit ajouter ici que quelquefois la tribu défrayait elle-même de la dépense du chœur; et ce cas, on le sait, se reproduisit plusieurs fois.

La périodicité de ces jeux dut, on le pense bien, faire naître un assez grand nombre de victoires de ce genre, qui furent consacrées par l'érection d'autant de monuments spéciaux. Or, d'après le témoignage des auteurs de l'antiquité, témoignage confirmé de nos jours par les recherches et les découvertes des voyageurs et des antiquaires, il se trouvait naguères à Athènes un certain nombre de constructions, de formes diverses, destinées à rappeler ces triomphes des tribus attiques dans les grandes fêtes, ainsi que les noms des chorèges. Ces monuments avaient été érigés sur un même emplacement, situé non loin du théâtre, et sur les bords d'une voie publique, qui portait, sans doute à cause de leur présence, le nom de rue des Trépieds. C'est en effet dans cet endroit que se voit encore aujourd'hui, parmi les ruines et les débris de plusieurs autres de la même espèce, celui dont nous devons vous entretenir dans cette notice.

Une inscription en trois lignes, gravée sur les bandeaux de l'architrave, fait connaître l'époque et l'origine de ce monument. On y lit :

ΛΥΣΙΚΡΑΤΗΣ ΛΥΣΙΘΕΙΔΟΥ ΚΙΚΥΝΕΥΣ ΕΧΟΡΗΔΕΙ
ΑΚΑΜΑΝΤΙΣ ΠΑΙΔΩΝ ΕΝΙΚΑ ΘΕΩΝ ΗΥΛΕΙ
ΛΥΣΙΑΔΗΣ ΑΘΗΝΑΙΟΣ ΕΔΙΔΑΣΚΕ ΕΥΑΙΝΕΤΟΣ ΗΡΧΕ

« Lysicrates, de Cicyne, fils de Lysithidès, avait fait la dépense du chœur. La tribu Acamantide avait rem-
« porté le prix par le chœur des jeunes gens. Théon était le joueur de flûte. Lysiades, Athénien, était le poëte;
« Evaénète, l'archonte. »

Le contenu de cette inscription ne laisse aucun doute sur l'âge ainsi que sur la destination de cet édifice; car il apprend qu'il fut érigé sous l'archontat d'Evaénète, c'est-à-dire, au siècle d'Alexandre, vers l'an 335 ou 336 avant l'ère chrétienne, et en souvenir d'un triomphe choragique remporté par la tribu Acamantide, dont le chorége, Lysicrates, transmit la notion à la postérité. Mais, il est, parmi les antiquaires, quelques individus qui vont plus loin, et qui veulent faire dire à ce monument beaucoup plus que n'en comporte son inscription. Suivant eux, et d'après leurs conjectures, ils pensent que le choix du sujet, représenté dans les sculptures de la frise, pourrait bien faire allusion à celui qui fut composé par le poëte, et que chanta le chœur de la tribu Acamantide lorsqu'elle remporta le prix; et ils en concluent que ce choix du sujet, pris dans l'histoire de Bac-

chus, semblerait indiquer positivement que c'est aux fêtes de ce dieu qu'eut lieu le concours. Quoi qu'il en soit, les particularités caractéristiques que présente à l'observateur ce monument, ne permettent guère de douter qu'il n'appartienne à la catégorie de ceux qu'on a désignés sous le nom de *choragiques*. En effet, l'analogie de son inscription, comparée à celles qu'on plaçait sur les édifices de même genre; la présence des trépieds, sculptés à la partie supérieure de l'édifice; la disposition du monument; la forme triangulaire du fleuron d'amortissement, où se trouvaient des cavités qui semblent destinées à recevoir les attaches du trépied; sa position, enfin, aux environs du théâtre et dans cette rue des Trépieds dont parlent Plutarque, Pausanias et d'autres auteurs, tout semble se réunir ici pour confirmer l'opinion générale sur sa destination.

Comme on le pense bien, ce monument subit, pendant le cours des âges, des vicissitudes diverses qui lui ont successivement fait perdre quelques-uns de ses éléments primitifs. Ces mutilations tiennent surtout à plusieurs causes, qui ne sont, hélas! que trop fréquentes dans les destinées des œuvres de l'architecture. Nous voulons parler ici de l'action du temps, qui est toujours le résultat de l'abandon des hommes; de la cupidité, qui pousse à la destruction dans l'espoir et par l'appât de la découverte d'un prétendu trésor; enfin, de la barbarie, qui anéantit les anciens édifices afin d'en tirer les matériaux qu'on juge convenables à la construction de nouveaux monuments. Mais, nous passons, touchant celui-ci, à l'état dans lequel il se trouvait au moment où Pococke, Spon, Le Roy et Stuart se rendirent à Athènes pour en étudier les antiquités. A cette époque, le monument était enclavé dans l'intérieur d'un hospice de capucins français; et, par suite des atterrissements du sol, la base se trouvait presque entièrement enterrée. On comprend que, dans cet état, il n'était guère possible d'en faire une étude complète; aussi, Stuart fut-il obligé d'y pratiquer des fouilles, afin d'en déterminer les proportions exactes. — Cet édifice fut, avons-nous dit, enclavé dans une propriété française qui subsista jusqu'à ces dernières années; cependant, des motifs particuliers ayant amené la destruction du couvent des capucins, les constructions qui l'entouraient et qui l'abritèrent autrefois, n'existent plus aujourd'hui; mais, quoique dégagé de toutes parts et isolé, le monument n'a pas cessé un seul instant d'appartenir à la France, qui sans doute veille à sa conservation. Eh bien, c'est sans doute à la vue de cette démolition et de ce dégagement qu'un de nos compatriotes, M. Buchon, pensant alors aux sauvages et brutales spoliations d'Elgin, a dit, avec cet accent d'un noble cœur et d'une haute pensée nationale, que, quoique le terrain où il se trouve appartienne à la France, nous n'aurons assurément jamais la grossière ignorance de l'arracher du sol pour lequel il fut construit (*).

Il existe, à l'égard de cet édifice, une erreur d'appellation qui remonte à une époque assez ancienne, et qui s'est perpétuée chez les modernes habitants d'Athènes jusqu'à nos jours. On ne sait trop d'où lui vient cette fausse désignation qui l'a fait passer, simultanément, et pour la *Lanterne de Diogène* et pour l'endroit où Démosthène s'enfermait afin de se livrer à l'étude. Probablement, sa forme, qui présente quelque analogie avec celle d'une lanterne ou d'un pavillon isolé, a pu seule faire naître une semblable idée. qu'un bon mot et l'ignorance des hommes auront accréditée sans aucun fondement véritable.

Bien des antiquaires, en considérant les ruines de cet édifice, l'une des plus intéressantes productions de l'art grec, se sont vraisemblablement demandé quel en avait été l'auteur, sans avoir pu toutefois trouver une réponse catégorique; car, l'histoire garde, touchant cette question, un silence qu'elle ne paraît pas vouloir rompre de longtemps. Mais, par une bizarrerie singulière, voici que, tout récemment, à propos d'une découverte fortuite, la conjecture et l'hypothèse commencent à se produire. Un archéologue, d'un zèle et d'une affection admirables pour les antiquités de sa ville, l'Athénien Pittakys annonce que, en fouillant le sol près de cet édifice, il a trouvé un fragment de marbre sur lequel on lit : ΠΡΑΞΙΤΕΛΗΣ ΕΠΟΙΗΣΕΝ; et il en infère que le célèbre artiste a travaillé ou coopéré à l'exécution de cette œuvre. Dans l'impossibilité où nous nous trouvons de savoir si ce fragment appartenait réellement à l'édifice et quelle place il en occupait, ce que l'antiquaire athénien ne désigne point, nous pensons qu'il pourrait, peut-être, provenir d'une œuvre quelconque de sculpture, sortie du ciseau de Praxitèles, dont l'atelier, suivant le rapport de Pausanias (*Attic.*, c. xx), se trouvait dans la rue même des Trépieds.

Le monument choragique de Lysicrates est d'autant plus intéressant à étudier, parmi les œuvres de l'art architectural, qu'il présente dans son ensemble, soit sous le rapport de la composition, soit sous celui de son exécution, plusieurs particularités des plus remarquables. En effet, à part même sa forme, qui lui donne un caractère tout spécial et un aspect unique, il offre encore ce mérite d'être le seul exemple de l'ordre corinthien

(*) *La Grèce continentale et la Morée* (page 74); Paris, 1843, 1 vol. grand in-18.

grec proprement dit, et celui qui nous permet d'apprécier ce que fut cet ordre en Grèce, bien longtemps avant qu'il eût été usité par les Romains.

Vu géométralement et en élévation, son ensemble se compose de trois parties distinctes : d'un soubassement rectangulaire, d'une colonnade circulaire, et d'une espèce de calotte ou coupole surmontée d'un amortissement. Dans cette élévation, que nous reproduisons d'après les travaux de Stuart et Revett, ces architectes ne se sont permis que les restaurations qu'autorisaient les fragments trouvés sur les lieux mêmes, ou l'addition des parties mutilées par les analogues existants, ce qui permet de l'accepter comme étant d'une rigoureuse exactitude; et, ainsi reconstitué dans son état primitif, le monument présente une composition aussi svelte que gracieuse et d'un dessin fort harmonieux de proportions. — La partie inférieure, de forme carrée, comprend d'abord les quatre gradins en retraite servant de base au piédestal; puis, au-dessus de ceux-ci, s'élève le soubassement rectangulaire, dont les joints sont accusés par un léger refend. La corniche qui le surmonte est assez simple; mais elle reçoit, sur son plan carré, la saillie des deux gradins circulaires destinés à soutenir la colonnade. Vient ensuite la partie intermédiaire : elle est formée de six colonnes, disposées circulairement à des distances égales, mais dont les entre-colonnements sont fermés par des panneaux, encastrés dans d'étroites feuillures, et au haut desquels on a sculpté les trépieds dont nous avons parlé. Parmi les nombreuses particularités qui distinguent cet édifice, Stuart fait surtout remarquer la singulière disposition des cannelures des colonnes; celles-ci se terminent, à la partie supérieure, sous la forme de feuilles d'eau; le canal annulaire qui se trouve au-dessus de ces feuilles, et qui sépare le fût du chapiteau, lui paraît avoir été destiné à recevoir une astragale ou un collier de bronze. Quant au chapiteau lui-même, il exigerait ici une étude trop étendue, que les limites de cette notice ne nous permettent pas d'aborder; nous nous contenterons donc d'en signaler l'élégance à l'attention de nos lecteurs. Reste maintenant à analyser la partie supérieure de l'édifice. L'architrave se compose de trois bandeaux superposés, où se trouve l'inscription précitée, et la frise est décorée d'un bas-relief représentant l'aventure de Bacchus chez les pirates tyrrhéniens; puis, se détache, en saillie, une rangée de denticules dont l'existence, à cet endroit, est encore une nouvelle particularité à signaler. Cette disposition de l'entablement, observe l'architecte Legrand, pourra sans doute paraître une bizarrerie; mais, continue-t-il, le résultat qui justifie la hardiesse de la tentative me confirme dans cette opinion, qu'un sculpteur, travaillant par sentiment plutôt que par méthode, fut probablement l'auteur de cette construction (*). Le couronnement, ainsi que l'espèce de calotte terminale, présente encore de nouvelles singularités. Ce sont d'abord l'agencement de deux rangées de palmettes et de postes, où manquent des issues d'écoulement pour les eaux pluviales, remarque qui vient ici à l'appui de l'opinion de Legrand; et ensuite l'énorme fleuron, composé de diverses parties, dont le but et la destination semblent accusés, indépendamment de la cavité centrale, par celles des tiges secondaires, qui décrivaient dans leur position un triangle équilatéral, s'accordant parfaitement bien avec la disposition inférieure des trépieds représentés sur les panneaux de la colonnade, et dont un analogue surmontait, probablement, l'édicule.

Nous n'ajouterons plus que quelques mots, et ceux-ci doivent se rapporter à la coupe, qui a pour but de faire connaître plusieurs notions qui ne manquent point d'intérêt. Celle-ci nous montre l'épaisseur des différentes parties dont il est composé, et elle nous indique aussi, par des lignes horizontales qui coupent transversalement les motifs, toutes les assises de la construction (**). On a également figuré la forme ainsi que les dimensions de la cavité du soubassement; enfin, l'exploration intérieure de la colonnade a fourni ce rensei-

(*) Cette opinion est évidemment bien grave et d'une haute portée, lorsqu'on la rapproche de la découverte de Pittakys; car elle ne tendrait à rien moins qu'à dépouiller les architectes grecs du mérite de composition d'une de leurs principales œuvres, pour l'attribuer au talent et au génie d'un sculpteur qui aurait possédé de grandes connaissances et tenté des innovations dans l'art de bâtir. Mais, pour admettre une telle hypothèse, il faudrait reconnaître que l'érection d'un petit édifice, du genre de celui de Lysicrates, n'exigeait point impérieusement, de la part de son auteur, des notions spéciales et telles que pouvait en réclamer, d'un architecte, la construction d'un grand monument, soit celle d'un temple ou d'un théâtre, et qu'ainsi c'était plutôt ici une question de goût, de la part de l'artiste, qu'une œuvre où la pratique de l'architecture était tout à fait indispensable; alors, peut-être, la découverte venant appuyer l'hypothèse, on se permettrait de penser que le chorége de la tribu Acamantide en avait chargé Praxitèles. Toutefois, et malgré la présence des travaux de sculpture, travaux qu'on pourrait, à la rigueur, attribuer à ce grand artiste, nous doutons encore de la réalité d'une opinion basée uniquement sur la simple découverte d'une inscription isolée. C'est là d'ailleurs une de ces questions difficiles que la haute science ainsi que l'érudition profonde d'un Rochette pourraient seulement éclaircir.

(**) A l'exception cependant d'un endroit où l'un de nos graveurs, avec son insouciance et sa légèreté habituelles, a fait une omission. Cette assise doit se trouver au point de jonction de la colonnade circulaire sur la corniche rectangulaire de la base.

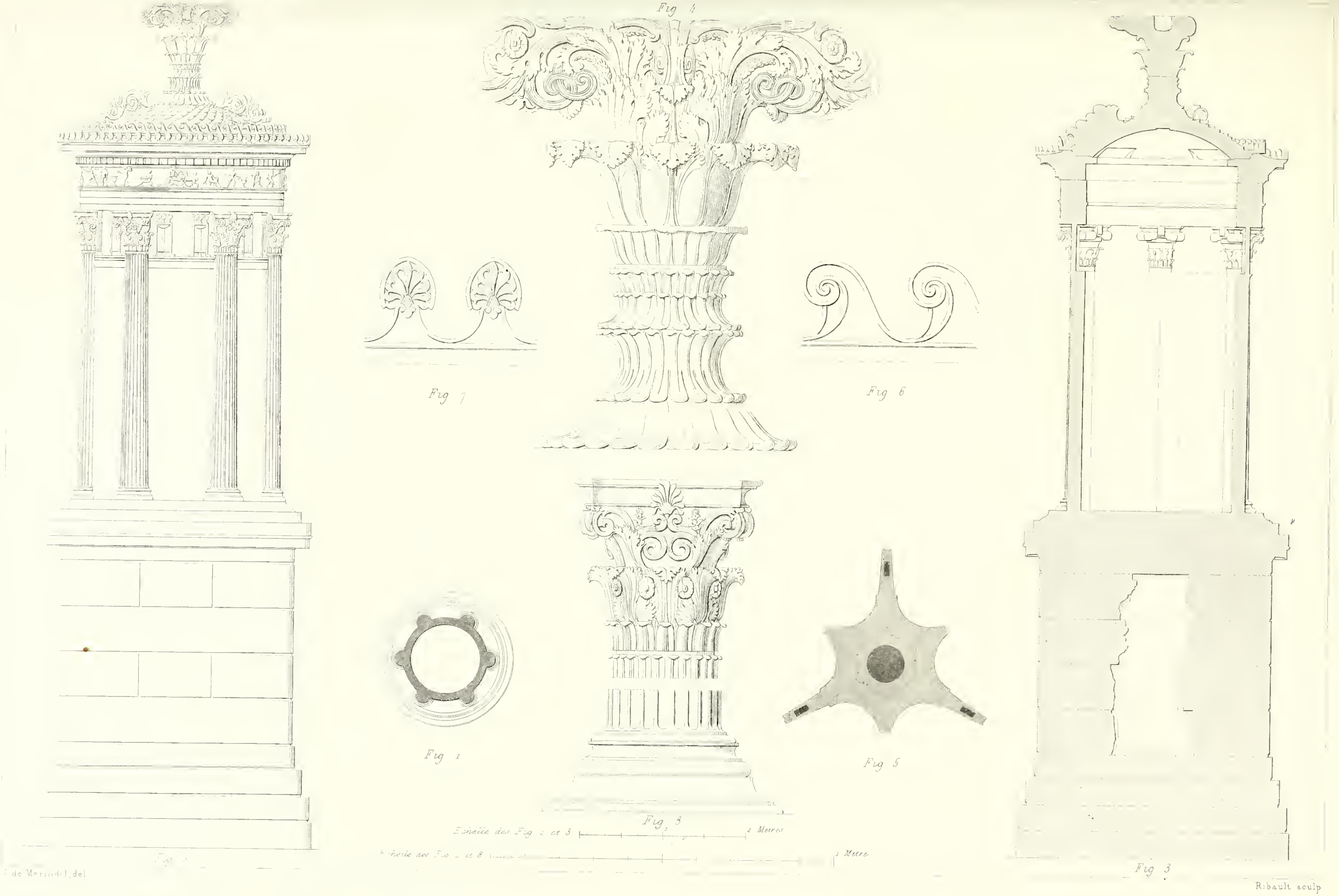
gnement précieux, que les chapiteaux n'ayant point été terminés de ce côté, leur état rudimentaire nous initie aux moyens à l'aide desquels les artistes grecs préparaient ces sortes d'ébauches, moyens ou procédés qui s'écartaient peu du système d'épannelage usité, de nos jours, pour la préparation du travail des sculpteurs d'ornement.

Nous terminons ce qui a rapport à cet édifice en disant qu'à l'exception d'une partie du piédestal, qui est en pierre, tout le reste du monument a été construit en marbre pentélique, et en ajoutant aussi que la plupart des assises sont en blocs monolithes.

Peut-être n'est-il pas hors de propos de signaler maintenant à nos lecteurs un de ces exemples de restitutions hypothétiquées auxquelles s'exposa très-souvent, depuis une époque déjà ancienne, l'imagination un peu trop inventive d'un certain nombre d'architectes. Nous les engageons donc à ouvrir le Vitruve de Cesarino (édit. de 1521), au verso de la page XXIV; ils y verront une grande gravure sur bois, représentant l'élévation de la Tour des Vents, telle qu'on la concevait au XVI[e] siècle. Cette composition, à part quelques dispositions ou ornements qui tiennent spécialement à la description de Vitruve, nous paraît inspirée des horloges qu'on disposait alors, et depuis plus d'un siècle, sous la forme de monuments isolés, dans certaines parties des églises ou cathédrales. Nous n'en dirons pas davantage sur ce sujet, laissant à nos lecteurs toute liberté de se former eux-mêmes une opinion sur ce système de restitutions.

— BIBLIOGRAPHIE. —

1° Meursius. *Athenæ atticæ, sive de præcipuis Athenarum antiquitatibus libri III; Lugduni Batav.* 1624.
2° Fanelli. *Attene attica.*
3° Guilletière (de la). Athènes ancienne et nouvelle.
4° Spon et Wheler. Voyage de Grèce et du Levant.
5° Pococke. *A description of the East and some other countries; London,* 1743, 3 v. in-fol., pl.
6° Le Roy. Les Ruines des plus beaux monuments de la Grèce.
7° Stuart et Rewett. *The Antiquities of Athens.*
8° Legrand. Monuments de la Grèce.
9° Leake. *Topography of Athens.*
10° Pittakys. L'Ancienne Athènes.
11° Dumoncel (Th.). Coup d'œil sur les antiquités d'Athènes (Annales archéologiques, Tome II[e]).



de Merindol, del — Ribault sculp

Choragmonument des Lysicrates zu Athen. Griechenland

MONUMENT CHORACIQUE DE LYSICRATES, À ATHÈNES.

Monumento Choragico di Lisicrate a' Atene. Grecia.

Monumento Corágico de Lisicrates, en Atenas. *Grecia*

Par Jules Gailhabaud.

HORLOGE ET TOUR DES VENTS, A ATHÈNES.

On manque de documents positifs sur la date de la construction de cet édifice; et, n'était la mention qui s'en trouve chez quelques auteurs de l'antiquité, on ignorerait encore le nom de l'artiste qui semble en avoir été l'auteur. Toutefois, à en juger, soit par le style de l'architecture, soit par le caractère de la sculpture, on peut, sans trop s'écarter de la vérité, rapporter cette érection à une époque voisine des derniers temps de l'art grec.

Suivant les témoignages de Varron et de Vitruve, ce monument aurait été construit par un nommé Andronic Cyrrhestes, dont on ne connaît pas exactement la profession spéciale; car, le texte des ouvrages de ces deux auteurs ne dit point s'il était plutôt architecte que mathématicien ou astronome, et c'est là une lacune regrettable. Mais, quoi qu'il en soit, ces noms sont désormais attachés à ce monument.

Reste à savoir maintenant quel devait être cet édifice, et à connaître aussi l'usage pour lequel il fut érigé.

Selon toute probabilité, c'était un monument d'utilité publique, qui avait, à ce qu'il paraît, une destination multiple; il répondait, par sa nature, à différents besoins de la vie grecque à Athènes. Cette opinion résulte surtout de ses dispositions particulières, ainsi que de son emplacement, qui se trouvait situé non loin de l'Agora, ce centre du mouvement et des affaires de la ville. Tout porte donc à penser, d'après l'examen sérieux qu'en ont fait successivement plusieurs antiquaires, qu'il fut, dès son origine, destiné à un double usage et qu'il avait une double intention; enfin, qu'il était, à la fois, et une horloge publique servant à indiquer les heures, et un monument propre à faire connaître la direction des vents. Or, on comprend toute l'importance que devait avoir, pour les Athéniens, une construction de cette nature; car, à part son incontestable utilité sous le rapport de la connaissance du temps, il offrait encore ce précieux avantage de leur signaler, à chaque instant, la présence des vents plus ou moins favorables à la navigation. C'était donc, parmi le nombre assez restreint des monuments d'utilité publique érigés dans la ville d'Athènes, un des plus indispensables aux besoins de la vie civile.

Indépendamment de ces deux mérites particuliers et divers, l'œuvre d'Andronic Cyrrhestes présente aussi cet autre intérêt, qu'elle retrace, sous le rapport monumental, une des plus anciennes pages de la gnomonique des Grecs, et qu'elle nous initie, par sa conservation, aux procédés de leurs connaissances sur la mesure du temps. Les auteurs anciens rapportent qu'il y avait, à cette époque, deux systèmes ou moyens chronométriques, basés sur deux principes complétement différents. L'un de ces systèmes, qui était établi sur l'intervention solaire, portait le nom de *Gnomon;* il consistait en un style ou pointe fixe dont l'astre lumineux projetait l'ombre indicatrice sur un plan quelconque, divisé préalablement d'une manière mathématique et selon sa position. L'autre système avait été inventé pour fonctionner, soit le jour ou la nuit, en l'absence du soleil; il reposait sur l'écoulement calculé de l'eau, d'une capacité dans une autre, et constituait, suivant les dispositions particulières, autant de genres d'*hydraules* et de *clepsydres*, destinées au même usage. Ces deux modes composaient donc, alors, tout un système de chronométrie diurne et nocturne, et leur emploi simultané offrait cet avantage, qu'en cas d'absence du soleil on n'avait aucune privation à craindre. Tels étaient les deux principaux systèmes à l'aide desquels les anciens arrivaient à une connaissance, plus ou moins exacte, de la mesure du temps. Toutefois, il faut ajouter qu'on employait encore, indépendamment de ceux-ci, qui s'appliquaient plus spécialement aux monuments publics, d'autres moyens particulièrement réservés pour les usages privés ou domestiques, moyens qui, par leur nature, comme formes ou dispositions, revêtaient des proportions plus modestes et conséquemment plus usuelles. Ainsi étaient les petites horloges de jour et de nuit dont on se servait dans l'intérieur des habitations.

Quant au second emploi de l'édifice d'Andronic, sa destination météorologique, celui-là soulève de nouvelles questions. Mais, il nous paraît inopportun d'entrer ici dans des considérations anémologiques, ainsi que de traiter aussi du plus ou du moins de lumières des anciens sur le nombre des vents, leurs noms, leurs effets, etc. Nous nous bornons donc à faire sentir l'utilité que devait avoir, pour un peuple navigateur, un monument spécial et susceptible de leur indiquer à chaque instant les diverses variations des vents; cette seconde destination n'était pas moins importante que la première.

Ces emplois divers reconnus et son utilité pratique signalée, on doit avouer qu'Andronic Cyrrhestes sut assez bien allier, dans cette œuvre, certaines conditions essentielles avec les formes que le génie de l'art grec donnait généralement à tout ce qu'il créait. Or, envisagée ou considérée à ce point de vue, cette construction paraît, quant à sa nature, offrir, sous le rapport du plan et du dessin, des dispositions assez convenables.

Comme tous les monuments de l'antiquité, celui-ci fonctionna probablement tout autant de temps qu'il put

servir ; et, peut-être même, l'employa-t-on jusqu'à l'époque de l'invention des horloges à rouages et a mécanisme, puis, il est à croire qu'on l'abandonna, et que, dès lors, commencèrent pour lui et l'oubli et les vicissitudes. Or, dès ce moment, méprisé ou méconnu, il subit, sans doute, pendant de longs siècles, soit l'action du temps ou les mutilations des hommes ; mais, durant cette longue période, le terrain, en s'accumulant autour de lui, finit, peu à peu, par en enfouir la partie inférieure, et il ne fallut rien moins que la solidité de sa construction pour avoir pu le préserver d'une ruine complète. A l'époque où La Guilletière, Spon, Pococke, Le Roy et Stuart se rendirent à Athènes pour en étudier les antiquités, ils le trouvèrent enseveli sous un terrain qui s'était élevé jusqu'à la hauteur de quatre à cinq mètres. Les portiques étaient obstrués, et les portes cachées par l'amas de terres et de décombres qui, dans cet endroit et dans les environs, a si considérablement exhaussé la surface du sol ; il avait même perdu plusieurs parties importantes de sa construction, et les moulures étaient tellement dégradées jusqu'à une certaine hauteur, que ce ne fut que très-difficilement qu'on parvint à en déterminer la forme primitive (*). Il ne restait donc plus que le corps de l'édifice ; le temps avait mutilé le reste.

Stuart et Revett rapportent que le côté extérieur de l'édifice qui parut mériter surtout leur attention, fut celui qui regarde le nord-ouest ; car on y apercevait encore quelques faibles traces de la seconde porte du monument. Puis, continuant leur exploration, ils découvrirent non-seulement le chambranle de la porte, mais encore deux colonnes cannelées presque entières, qui, restées debout sur les marches devant la porte, se trouvaient ainsi dans leur situation primitive. Cette fouille, ajoutent-ils, leur procura en même temps de nombreux fragments de l'entablement et du fronton que ces colonnes avaient supportés ; et, par là, ils se trouvèrent en possession de tous les matériaux nécessaires pour rendre à l'édifice sa forme première. Quant à l'intérieur, les mêmes antiquaires disent que tout l'espace compris entre le pavé et le haut de la corniche inférieure était rempli de terres et de décombres, parmi lesquels se trouvaient des ossements humains, d'où ils infèrent que ce monument fut peut-être approprié, à une certaine date, par les chrétiens, en une espèce de monument funéraire, soit un lieu de sépulture, ou un ossuaire. Dès cette époque, la construction était déjà enclavée dans un îlot de maisons qui, en s'élevant autour d'elle, ne permettait plus de la voir sur tous les côtés ; en effet, Stuart et Revett, ayant voulu en étudier les sculptures, furent obligés, pour les examiner complétement, de solliciter la permission d'abattre un mur qui venait s'y adosser. Mais, depuis lors, la science, en appelant sur cet édifice l'attention de l'Europe savante, lui a fait une destinée meilleure, et l'on n'a plus à craindre pour lui désormais les mutilations d'aucun genre. Les abords en ont été dégagés ; et le monument, ainsi isolé de toutes parts, peut, fort aisément de nos jours, être examiné et étudié par le voyageur ou l'antiquaire.

Le plan de cet édifice décrit une figure particulière qui tient spécialement au but pour lequel il fut érigé. Cette figure est celle d'un octogone, dont trois de ses faces sont occupées par des constructions disposées en saillie : deux portiques ou issues, et une capacité circulaire qui avait son utilité pratique. Le tout avait été construit en marbre blanc et avec des blocs tels, que quelques assises en présentent plusieurs de dimensions assez considérables.

Considérée à l'extérieur, la forme de cette construction, entièrement dans le goût grec, procédait, en général, de la ligne droite, soit horizontale ou verticale. C'était, comme nous l'avons dit, une espèce de tour, accompagnée d'appendices et décorée de sculptures ou d'accessoires en rapport avec sa destination. La partie inférieure, dont les parois sont lisses, offrait originairement deux portiques ; et ceux-ci n'avaient, probablement, d'autre destination, dans un tel monument d'utilité publique, que de servir, afin d'éviter les encombrements, l'un à l'entrée et l'autre à la sortie des visiteurs qui se rendaient à la clepsydre pour y connaître l'heure. Lorsqu'on examine attentivement les différentes parties qui composent ces portiques, plusieurs particularités frappent surtout l'observateur : ce sont l'absence de bases aux colonnes, l'étrangeté de la disposition des cannelures et la forme du chapiteau, qui établissent ici un ordre tout particulier. En ce qui concerne le chapiteau, Stuart dit que, quoiqu'il le trouvât parmi les ruines du monument, il est peut-être possible qu'il n'y ait jamais appartenu ; et que, s'il l'a compris dans sa restauration, c'est à cause de l'analogie qu'il présente avec une autre partie de la même construction.

(*) Spon et Wheler, qui voyageaient en Grèce vers l'an 1676, rapportent qu'ils ont vu, à Rome, dans la bibliothèque Barberini, un ancien dessin de ce monument, et qu'ils le trouvèrent dans un manuscrit du milieu du XV^e^ siècle. Ce manuscrit, ainsi que la collection des dessins qu'il renferme, paraissent d'autant plus importants qu'ils ont été exécutés avant la conquête ottomane, et qu'on peut y voir un certain nombre de monuments grecs qui n'existent plus aujourd'hui.

Ce fut à la région supérieure qu'Andronic disposa les différentes choses qui constituent à la fois et le but et l'utilité de cet édifice.

Des cadrans solaires, dont les divisions avaient été gravées en creux dans le marbre, furent établis sur chaque face, suivant leur position, afin qu'ils pussent, à l'aide de l'ombre projetée par les styles, indiquer non-seulement les diverses heures du jour, mais encore les différentes hauteurs du soleil pendant l'année, et, très-vraisemblablement aussi, les solstices et les équinoxes. Les styles seuls ont disparu.

Au-dessus de ces cadrans, et en manière de frise, on sculpta, sur les huit faces de l'octogone, les figures des vents que reconnaissait alors la science des Grecs. Chacune de ces figures fut mise à l'opposite du côté où ils soufflent, et leur représentation fit allusion, par la physionomie et les attributs, aux effets produits par chacun d'eux. Ainsi, on donna à Cæcias (ΚΑΙΚΙΑΣ), vent froid du nord-est, qui amène la neige et la grêle, la forme d'un vieillard, couvert d'amples vêtements et portant à la main une espèce de vase rempli de petits grêlons ; à Zéphyre (ΖΕΦΥΡΟΣ), au contraire, vent doux de l'ouest, la figure d'un jeune homme, à peine vêtu et retenant, dans une draperie, les plus belles fleurs de l'été. Au reste, il ne peut y avoir, à cet égard, aucune incertitude ; car, indépendamment des attributs spéciaux qui leur ont été donnés pour les caractériser, on a encore gravé, à côté de chacun d'eux, leur nom particulier.

Jusqu'ici la destination de l'édifice ne semble laisser aucun doute ; et les cadrans solaires et les figures des vents l'indiquent assez. Mais, pour que la seconde destination pût être utile, il était indispensable que le monument fût pourvu d'un indicateur, et cet indicateur manquait depuis bien longtemps. Or, on fut assez heureux pour en trouver la notion dans un des chapitres du texte de Vitruve (*), notion qui vint heureusement compléter les renseignements déjà si précieux que nous ont fournis les ruines de l'édifice : « Sur la tour, dit « cet auteur, Andronic posa un triton d'airain qui tenait dans sa main une baguette : la machine était ajustée « de sorte que le triton, en tournant, se tenait toujours opposé au vent qui soufflait, et l'indiquait avec sa ba- « guette. » S'appuyant alors avec certitude sur ce texte positif, Stuart en a essayé une restauration, que nous offrons à nos lecteurs, afin de donner une idée de l'effet que cette partie devait produire dans son état primitif.

La construction du toit paraît encore digne de remarque, et sa forme est assez élégante. Elle présente, en élévation, la figure d'un cône prismatique, se divisant en vingt-quatre côtés ou plans, qui comprennent autant de dalles aboutissant, au sommet, à une pierre circulaire, où venait s'encastrer le fragment (*fig.* 4) dont l'ornementation offre une si grande analogie avec les chapiteaux qu'on attribue aux portiques. Des têtes de lion, perforées à l'intérieur, ont été disposées sur la corniche, afin de servir de gouttière, en cas de pluie, pour l'écoulement des eaux.

On vient de montrer que le monument de Cyrrhestes servit, à son origine, et d'indicateur des vents et d'horloge solaire ; nous allons maintenant lui voir remplir une autre destination, destination suscitée par la prévoyance et les besoins lorsque le soleil ne paraissait pas. Il est évident que si l'on eût été restreint, pour connaître les divisions du jour ou les heures, aux seuls cadrans solaires, c'est-à-dire à l'action de ses rayons, on se serait trouvé souvent, soit durant la nuit, ou même en cas de pluie, dans un certain embarras ; ce qui aurait produit, surtout pendant la journée, bien des perturbations dans les affaires ou dans maintes opérations. Or, pour prévenir cet inconvénient, on imagina des horloges à eau ou clepsydres, qui fonctionnaient continuellement et le jour et la nuit. Mais, laissons encore, sur cette nouvelle destination, parler Stuart, qui fit là des recherches et des observations fort importantes. Il remarqua dans l'intérieur, sur l'ancien pavé, des cavités et des canaux qui lui parurent tracés avec une grande régularité ; il observa encore que le trou circulaire qui est au centre correspondait avec un passage souterrain dont il ne sut d'abord déterminer l'emploi ; mais, après une étude plus approfondie, il pensa que ce pouvaient bien être les restes d'une horloge à eau, d'une de ces clepsydres dont le but était de donner l'heure en tout temps, soit de jour ou de nuit. Le canal principal suivait une ligne droite, de la face sud de l'octogone au centre du pavé, où se trouve un trou rond qui communique à un passage souterrain. Or, le lecteur doit se rappeler cette partie de l'édifice dont nous avons déjà parlé, partie qui est construite en saillie sur la même face sud, et dont le plan forme à peu près les trois quarts du cercle. Elle pourrait fort bien avoir été le *castellum*, ou réservoir, qui fournissait continuellement la quantité d'eau nécessaire pour alimenter la clepsydre (2). Le trou pratiqué au milieu du pavé, et qui

(*) Liv. I, chap. 6.

(**) Durant la domination romaine, elle paraît avoir été alimentée par un petit aqueduc dont on voit encore trois arcades en ruine.

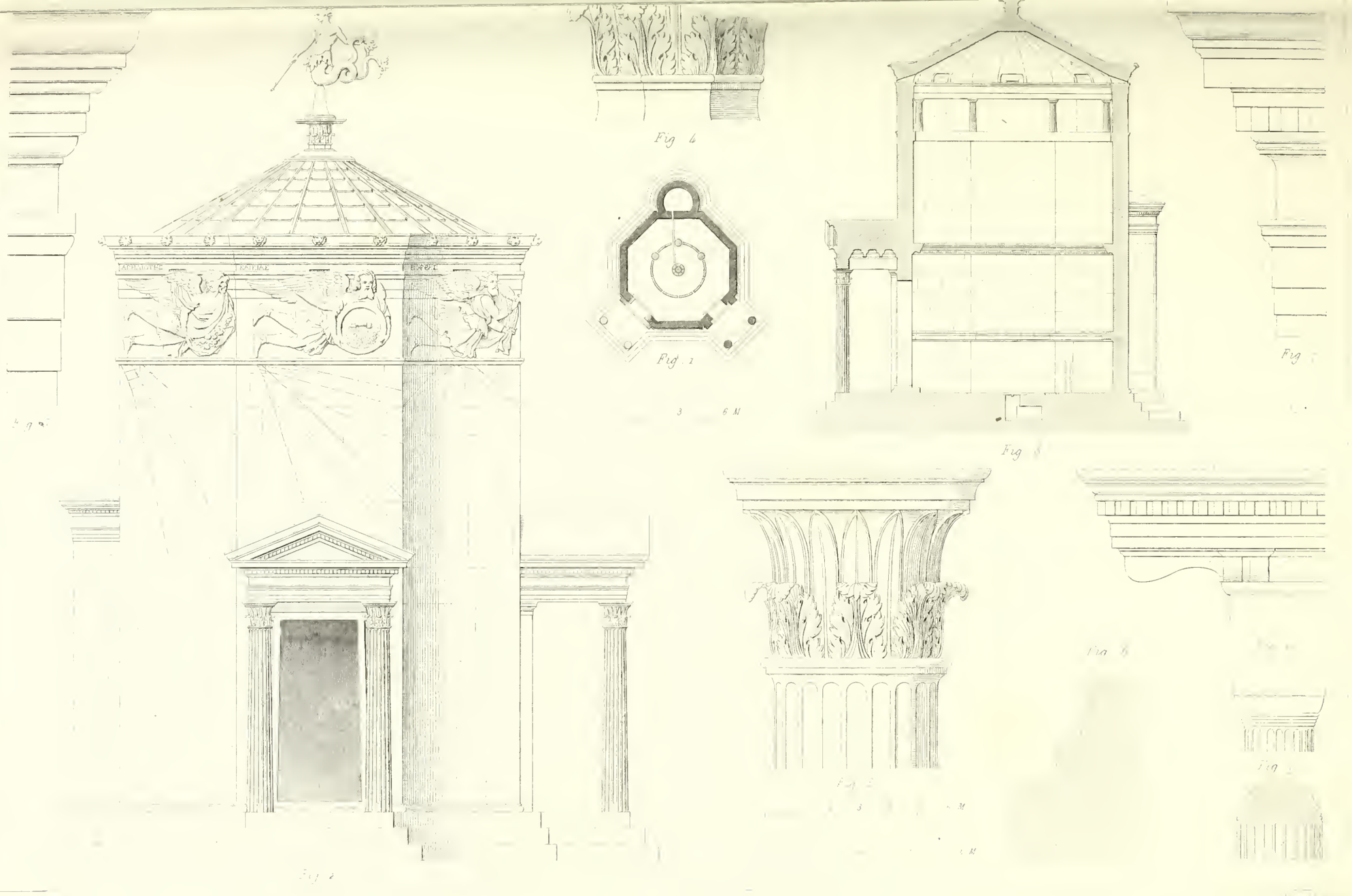
communiquait à un canal souterrain, aurait alors servi naturellement à l'écoulement de l'eau qui avait fait mouvoir la machine. Au reste, dit en terminant le célèbre explorateur des monuments d'Athènes, quel qu'ait été l'usage des canaux qui sillonnent ce pavé, il est certain que ce sont les restes (*) d'une construction autrefois plus considérable. La régularité avec laquelle ils ont été creusés indique assez positivement qu'une grande exactitude dans l'exécution était regardée comme nécessaire pour produire l'effet, quel qu'il fût, auquel ils étaient destinés.

Après ce que nous venons de dire de ce monument, et qui est entièrement basé sur l'examen des ruines, après la notion de sa destination probable, il nous semble à peu près évident qu'un édifice, décoré avec tant de soins, et placé près du marché public, dans un des endroits les plus fréquentés d'Athènes, dut en effet servir aux divers besoins que nous avons fait connaître, et par conséquent régler un certain nombre de choses qui se rapportaient à la vie civile.

(*) Il a voulu dire le plan.

— BIBLIOGRAPHIE. —

1° Varro. *De re Rustica.*
2° Vitruvii *Libri decem de Architecturâ*, etc.
3° Spon et Wheler. Voyage de Dalmatie, de Grèce et du Levant; Lyon, 1677, 3 vol. in-12, pl.
4° Pococke. *A description of the East and some other countries;* London, 1743, 3 vol. in-fol., pl.
5° Le Roy. Les Ruines des plus beaux monuments de la Grèce, etc.; Paris, 1758-1770, in-fol., pl.
6° Stuart et Rewett. *The Antiquities of Athens*, etc.; London, 1762-1790-1794, 3 vol. in-fol., pl.
7° Legrand. Monuments de la Grèce; Paris, 18 , in-fol., pl.
8° Leake. *Topography of Athens.*
9° Pittakis. L'ancienne Athènes; 1835, in-8°.
10° De Prokesch.
11° Dumoncel (Th.). Coup d'œil sur les antiquités d'Athènes. (*Annales archéologiques*, Tome II.)



Uhr und Windthurm zu Athen

Griechenland

HORLOGE ET TOUR DES VENTS, À ATHÈNES.

Orologio e torre dei Venti a Atene

Grecia

Reloj y torre de los vientos en Atenas *Grecia*

MURS ET PORTE DE MESSÈNE.

Les murailles qui entouraient la capitale de la Messénie furent fondées par Epaminondas vers la fin du IV^e^ siècle avant notre ère, lorsque, après la bataille de Leuctres (371 av. J. C.), il entrait dans la politique des Thébains de rétablir dans leur patrie les peuples du Péloponèse occidental, pour balancer, autant que possible, la puissance de Sparte, un instant humiliée.

Ces murailles constituent une vaste enceinte sinueuse enfermant les pentes sud-ouest du mont Ithome et une partie de la vallée qui se trouve à ses pieds; toutes ruinées qu'elles sont par le temps et par la végétation des lauriers et des lentisques, elles offrent un aspect imposant par leur belle construction et par leur immense circuit; partout où elles ne sont plus debout, elles sont visiblement indiquées par de gros blocs de pierre qui percent le sol, ou par une ondulation sensible du terrain, de sorte qu'il est facile d'en saisir le plan tout entier. Plusieurs des portes qui donnaient entrée à la ville existent encore, mais plus ou moins bien conservées, et en 1729, au dire de l'abbé Fourmont, trente-huit de ces tours étaient encore debout. L'acropole, défendue par une double enceinte, était établie sur le premier sommet de l'Ithome, qui, depuis longtemps déjà, couvert de temples consacrés aux grandes divinités, servait de refuge et de point stratégique en temps de guerre.

Ces antiques remparts étaient composés d'un mur très-épais, de 3^m^44 de haut, et couronné de créneaux; plus élevées que lui d'environ 5^m^00, les tours qui le flanquaient étaient généralement de forme carrée, quelques-unes cependant étaient rondes, mais à l'extérieur seulement; la plupart n'avaient qu'un étage dont le sol régnait avec la plate-forme du rempart, sur laquelle on accédait par des portes ménagées dans leurs flancs; au-dessus de cet étage était une plate forme en charpente dont on voit encore les scellements, et qui permettait de garnir de combattants le sommet des tours et de dominer les courtines. Par suite de la forte inclinaison de ce plancher, les créneaux des faces latérales étaient échelonnés en gradins. Des escaliers en rampe droite adossés au mur d'enceinte desservaient le rempart et les tours; au moyen de portes pratiquées dans les flancs de ces dernières, la communication la plus facile avait été ménagée sur tout le circuit de l'enceinte, qu'on pouvait ainsi parcourir d'un bout à l'autre.

Presque toutes les portes et poternes présentaient une ouverture unique, couronnée de pierres en encorbellement, taillées de manière à donner à la partie supérieure de la baie une forme triangulaire, premier sentiment de l'arcade qui, chez les Grecs, resta toujours à cet état rudimentaire. De toutes les entrées de la ville de Messène, la plus importante, et la plus apparente encore aujourd'hui, est celle dite de Mégalopolis, dont nous donnons une vue restaurée. Composée de deux portes ouvertes l'une devant l'autre et séparées par une cour circulaire de 19^m^70 de diamètre, elle était flanquée en dehors de deux tours, reliées entre elles par une courtine crénelée et de mêmes dimensions que celles que l'on voit échelonnées sur le reste de l'enceinte. A l'entrée de la cour circulaire se trouvait, à droite et à gauche, une petite niche carrée qui devait contenir une statue d'Hermès; sur la corniche de l'une d'elles, une inscription relate une restauration faite par un certain Quintus Plotius Euphemion; il ne peut y être question que de la statue, monument meuble qui avait pu être brisé par quelque événement politique, car les prénoms du restaurateur indiquent l'époque de la domination romaine, et les niches, comme tout le reste de la construction, ont conservé intact leur style primitif. La porte intérieure, de forme parfaitement carrée, aussi large que haute, est couronnée par un linteau droit, énorme pierre de 5^m^73 de long sur 1^m^16 de large et sur 1^m^12 de haut, portée sur deux montants de même largeur qui formaient les tableaux de la baie; sur celle des faces de cette porte qui regardait l'intérieur de la ville, on voit encore, à une faible hauteur au-dessus du sol, quatre consoles saillantes qui devaient supporter les pièces de bois au moyen desquelles on complétait la fermeture du passage. Sous cette porte passait une voie pavée de pierres oblongues, qui était l'une des principales artères de la ville, et qui au dehors conduisait à Mégalopolis. Le mur peu élevé entourant la cour circulaire établissait une communication entre les tours qui défendaient la porte extérieure, et permettait, dans le cas où l'ennemi aurait forcé cette première entrée, de le prendre en flanc, et même à revers, lorsqu'il aurait approché de la seconde.

Les remparts de Messène sont entièrement construits en grandes pierres posées à sec, à joints très-fins et parfaitement dressés; leur parement, qui affecte fréquemment la forme trapézoïdale des anciens appareils grecs, est ravalé en bossages rustiqués, qui lui donnent un aspect des plus imposants; l'intérieur de la cour seul est à parement lisse. Des tenons saillants que l'on remarque en certains endroits sur la face extérieure des pierres, ont porté quelques auteurs à penser que la construction de ces remparts n'avait pas été terminée, ou tout au moins que leur ravalement était resté inachevé; à notre avis, cet indice n'en serait pas une preuve suffisante, car il n'est pas reconnu, que nous sachions, que les tailleurs de pierre du IV^e^ siècle avant

notre ère aient eu, comme ceux d'aujourd'hui, l'habitude de réserver sur leurs parements de ces tenons ou témoins.

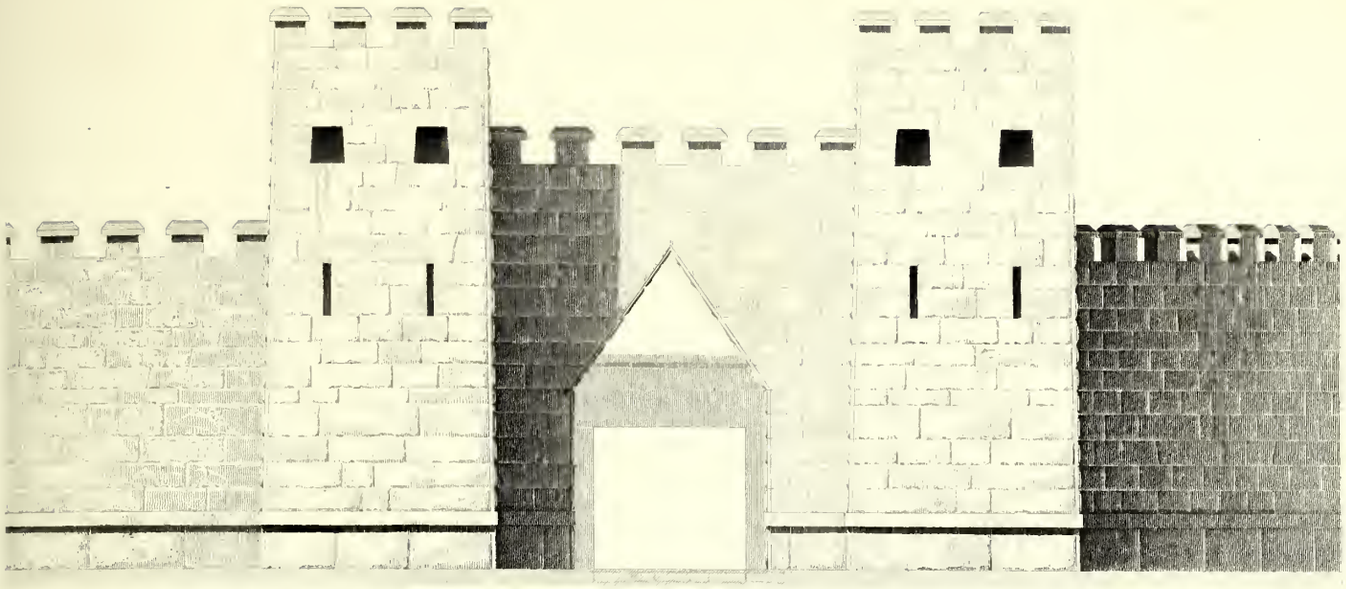
Pausanias dit avec raison que les murailles de Messène étaient les plus belles qu'il eût vues; on peut juger d'ailleurs, par leur étendue et par les qualités défensives que nous y avons signalées, quelle importance Épaminondas attachait à la conservation de cette ville; leur intérêt pour nous est extrême en ce qu'elles nous donnent une idée complète du système de fortification en usage au temps du grand général thébain, et nous font voir l'état d'avancement où était déjà arrivé, chez les Grecs, l'art des Vauban et des Coehorn. Nous ne saurions trop faire ressortir les heureuses dispositions de l'entrée principale, puisque le même système de défense est encore employé de nos jours, comme on peut le voir par les exemples que présentent les forts nouvellement construits autour de Paris. On peut être surpris que des murailles élevées à la fin du IV^{e} siècle avant notre ère conservent encore tant de caractères d'archaïsme dans la forme de leurs baies et dans leur appareil; si nous ne connaissions la date positive et incontestable de leur construction, nous serions tentés de leur assigner une plus haute antiquité.

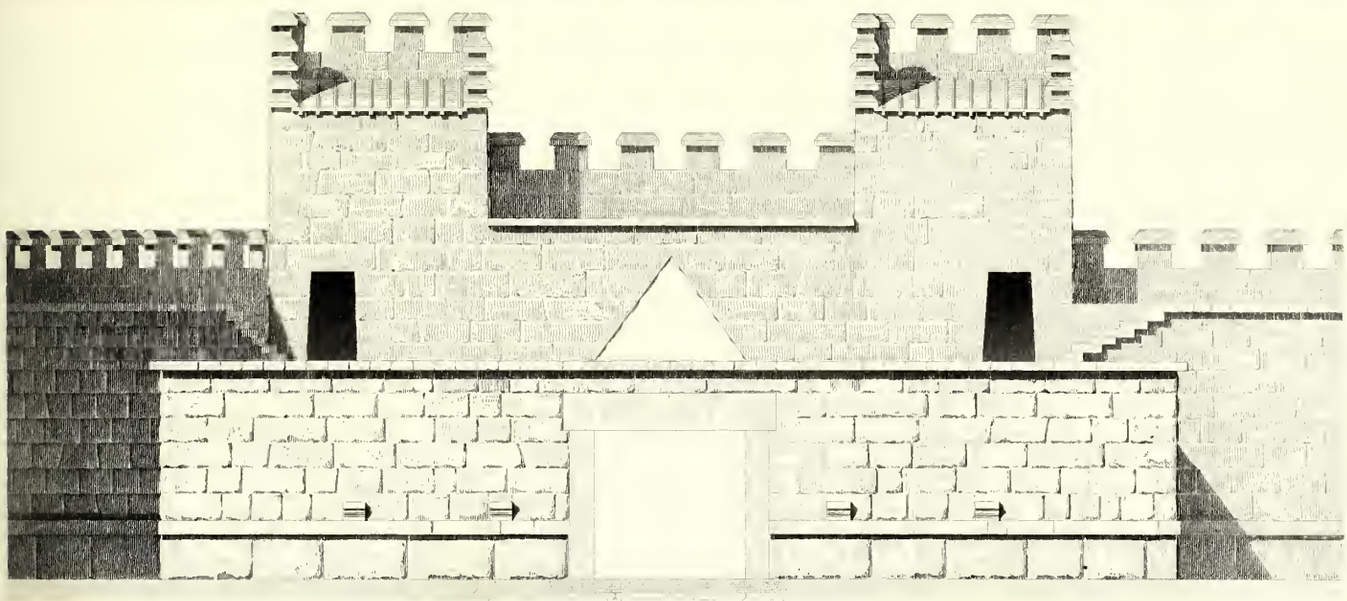
— BIBLIOGRAPHIE. —

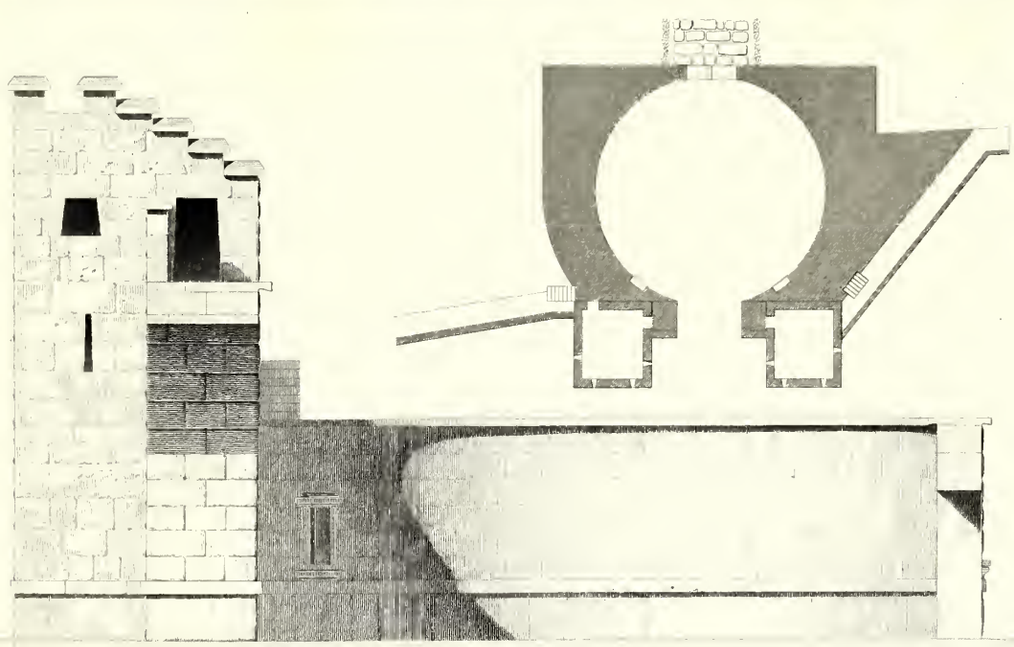
1° Blouet (A.). Expédition scientifique de Morée. 3 vol. gr. in-fol. Paris, 1831-1839.

2° Canina. *Architettura antica*, partie grecque. 2 vol. in-8°, et pl. *Roma*, 1834-1837.

3° Q. de Quincy. Dict. d'Architecture. 3 vol. in-4o, Paris 1788 à 1825.







Arnoudru del.

Thor und Mauern von Mesene
Griechenland

GATE AND WALLS OF MESENIA
Greece

Puerta y Muros de Mesena
Grecia

TOMBEAU, A TELMISSUS.

L'ancienne Asie Mineure, cette seconde Grèce si florissante dans l'antiquité, pays si riche en grands souvenirs, n'est plus peuplée aujourd'hui que d'habitants ignorants et abrutis par l'esclavage, qui foulent avec indifférence ses ruines, seuls témoins encore existants de son antique splendeur. Parmi les monuments qu'érigèrent les Lyciens, les tombeaux ne sont pas les moins intéressants; fréquemment excavés dans le sein des montagnes et des rochers, à la manière des peuples asiatiques, ils constituent souvent des nécropoles considérables. Auprès de Telmissus, l'une des plus anciennes villes de la Lycie, dont les ruines gisent au bord de la mer, au bas de la moderne Makri, existent encore un assez grand nombre de ces tombeaux, parmi lesquels il s'en trouve trois principaux, qui, véritables monuments d'architecture, se font remarquer tout d'abord; l'analogie la plus grande existant entre eux, il suffira, pour les faire connaître à nos lecteurs, de leur donner la description de celui qui, sous tous les rapports, nous paraît le plus important.

L'histoire ne nous apprend rien quant à l'âge de ce monument, mais ses chapiteaux ioniques et le profil de quelques-unes de ses moulures ne permettent pas de le croire d'une bien haute antiquité; une certaine analogie qui existe entre les bases de ses colonnes et celles du temple de Junon à Samos, peut encore fournir quelques indices à cet égard. L'inscription dédicatoire, ΑΜΥΝΤΟΥ ΕΡΜΑΙΙΟΥ, ne nous en apprend pas davantage; il en est de même de plusieurs autres inscriptions en menus caractères, qui, pour la plupart, paraissent appartenir au Bas-Empire. Cette sépulture, respectée par les siècles, n'a pas dû l'être par les hommes, qui en auront enlevé et les corps et les objets déposés à côté d'eux; à aucune époque, sans doute, les visiteurs n'ont manqué, surtout si l'on en juge par le nombre de ceux des temps contemporains; car les tombeaux sont couverts de plusieurs centaines de noms de voyageurs français, anglais ou autres.

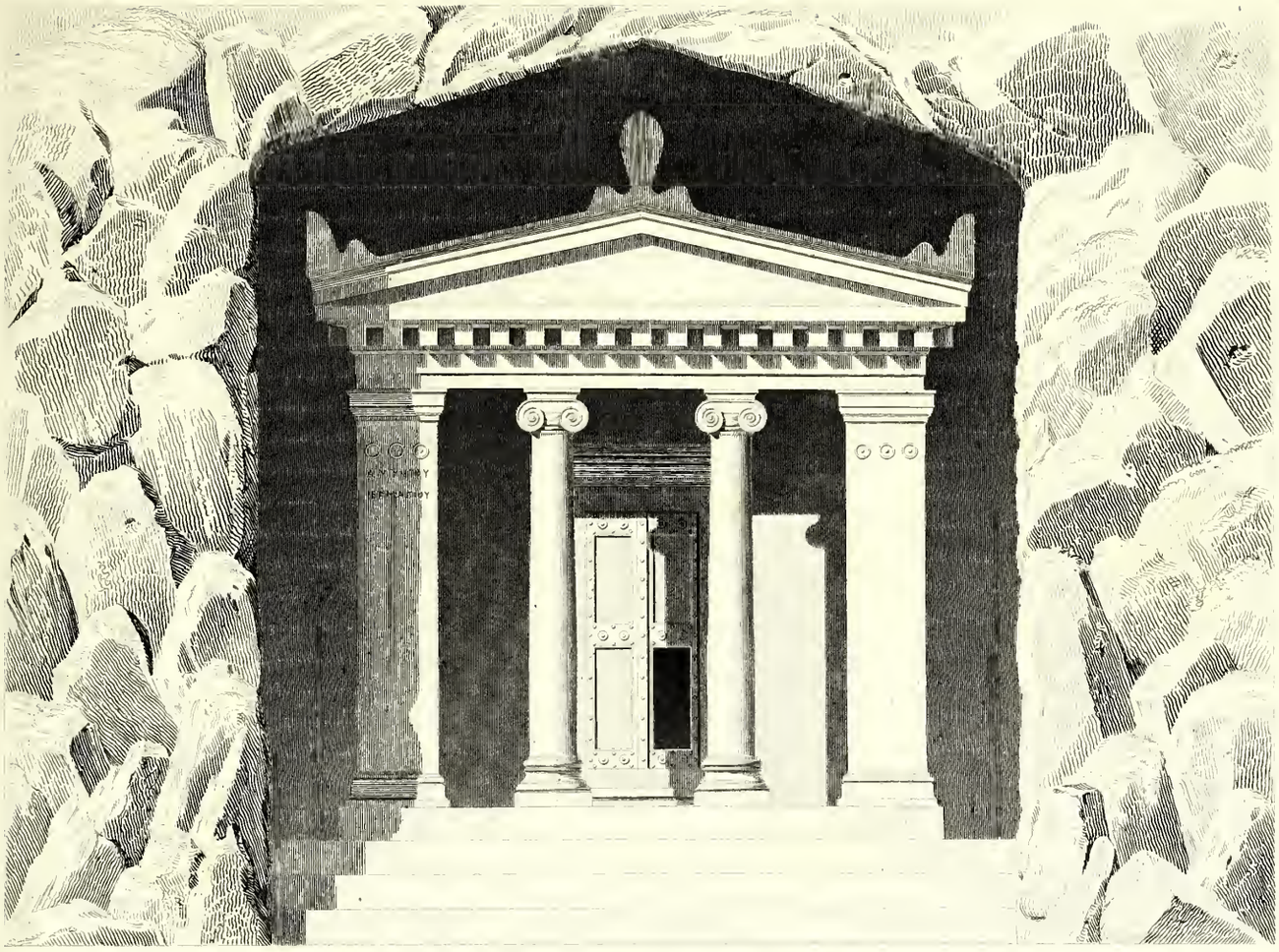
Ce monument, situé dans les montagnes à l'orient de la ville antique, est entièrement évidé dans la masse calcaire, dont la disposition en falaises à pic se prêtait singulièrement à un travail de ce genre; il se compose de deux parties bien distinctes : un porche avancé et une chambre sépulcrale. Il est tout entier ménagé au fond d'une excavation principale de près de $4^{m},50$ de profondeur, qui, épousant à peu près le contour de son architecture, l'isole du reste de la masse et le préserve des intempéries. Quatre marches taillées dans le roc donnent accès à ce portique, composé de deux antes très-larges et de deux colonnes isolées; sa largeur est de $8^{m},10$, et sa profondeur, à partir du mur extérieur des colonnes, est de $2^{m},40$. La chambre sépulcrale, qu'une mince paroi de $0^{m},26$ d'épaisseur sépare de ce porche, est de forme carrée ou plutôt cubique, ayant $2^{m},60$ de largeur, $2^{m},75$ de profondeur, et $2^{m},15$ de hauteur; tout autour, ou, pour mieux dire, sur trois de ses côtés, règne une banquette de $1^{m},03$ de large sur $0^{m},89$ de haut, sur laquelle on déposait vraisemblablement les corps et les vases ou objets qui les accompagnaient. La partie la plus intéressante pour nous, et la seule où l'architecture joue un rôle, c'est la partie avancée, d'ordre ionique, avec entablement surmonté d'un fronton; la hauteur totale de cette façade, prise du sol du porche, est de $8^{m},60$. Les antes sont décorées de pilastres de $1^{m},15$ de large, avec bases et chapiteaux dont les profils sont d'une grande simplicité; la partie supérieure du fût de ces pilastres est décorée de trois petits disques ou patères disposés sur une même ligne horizontale; c'est au-dessous de ces disques, et sur l'ante de gauche, que se trouve l'inscription dédicatoire que nous avons rapportée plus haut. Les colonnes, isolées, ont $6^{m},00$ de hauteur totale. Leurs bases, dont la forme générale est celle d'un cône tronqué, sont composées de deux tores avec filets, séparés par une scotie très-peu arquée, et reposant sur une petite plinthe; le fût, de $4^{m},63$ de haut, est lisse et n'est pas renflé, mais simplement diminué; de $0^{m},73$ de diamètre à la base, il n'a plus que $0^{m},55$ au-dessous du chapiteau : ce dernier, dont la hauteur totale, compris le tailloir, est de $0^{m},66$, est orné de grandes volutes à faces droites et parallèles, à spire simple, mais profondément refouillée en forme de gorge; plus bas, trois tores d'inégales dimensions complètent son ornementation. L'entablement offre, dans ses proportions et même dans sa composition, une licence sur les motifs de laquelle nous reviendrons bientôt. En effet, au premier coup d'œil, on s'aperçoit que la corniche est de beaucoup le membre le plus important; elle paraît à elle seule constituer tout l'entablement, car la frise est totalement supprimée, et l'architrave elle-même, composée de deux tables en saillie l'une sur l'autre, semble plutôt faire partie des moulures de la corniche que constituer un membre à part. Cette dernière, composée de moulures hautes et d'un galbe peu saillant, est décorée de modillons de forme cubique; la partie supérieure de son larmier, qui est comme double, appartient aux lignes rampantes du fronton, avec la doucine et le filet qui couronnent tout l'entablement. Le fronton, établi suivant l'inclinaison ordinaire de ceux d'architecture grecque, est surmonté d'antéfixes de forme singulière, qui, de même que lui, sont dépourvues de sculpture; au reste nous ferons remar-

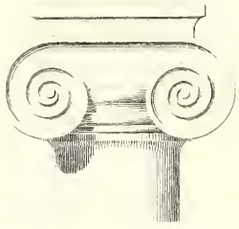
quer en passant que cette absence d'ornements sculptés existe sur les modillons comme sur toutes les moulures ; peut-être la peinture venait-elle y suppléer : néanmoins il n'en reste plus aucune trace. Au fond du porche on voit une grande porte feinte parfaitement représentée, avec ses panneaux et ses ferrures. Elle est ornée d'un chambranle uni, et surmontée d'une corniche composée d'une suite de tores galbés en forme de coupe ; cette dernière s'appuie latéralement sur deux consoles lisses, profilées en talon ; les panneaux, au nombre de quatre, sont en forme de carré long, tous égaux, et déterminés par une simple table renfoncée, bordée de têtes de clous ; c'est celui du bas et à droite qui seul constitue l'ouverture par laquelle on peut s'introduire dans la chambre sépulcrale ; une dalle qui glissait dans des rainures faites exprès servait à clore cette entrée.

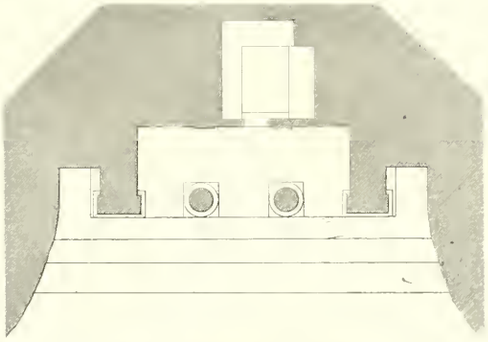
Le mérite du monument dont nous venons d'esquisser la description peut être envisagé de deux manières : d'abord comme exécution matérielle, et ensuite sous le rapport de l'art. Au premier point de vue, il a incontestablement droit à nos éloges, puisqu'il est plutôt de la sculpture encore que de l'architecture. Originaires des peuples asiatiques, les Lyciens conservèrent l'usage de ces tombeaux creusés dans le flanc des montagnes ; à quelques-unes de ces excavations auxquelles se prêtait la disposition naturelle des rochers du pays, ils appliquèrent une architecture grecque, qui, plus ou moins soumise à l'influence d'un art indigène, était empreinte d'un goût moins pur, si l'on prend pour terme de comparaison celle de la Grèce européenne : remarquons cependant qu'on apporta presque toujours dans les tombeaux une certaine licence architecturale, que la nécessité d'empreindre ces monuments d'un caractère qui leur fût propre, et qui peignît leur destination, fit tourner à son profit, en créant une véritable architecture funéraire. L'aspect général de notre tombeau, abstraction faite du charme qu'il peut emprunter à sa situation élevée, est simple et grandiose ; il est sévère sans être lourd. Il nous paraît évident qu'on a cherché à lui donner cette apparence en simplifiant son entablement et en laissant lisses tous les détails de son architecture ; sa simplicité a pu aussi, indépendamment de son caractère sépulcral, être inspirée par le travail même d'une architecture monolithe. Une certaine logique existe dans sa composition ; les antes, qui sont les soutiens principaux de l'entablement, ont une force apparente proportionnée à la charge qu'elles paraissent supporter. L'imitation en pierre des ouvrages de charpente et de menuiserie paraît avoir été en grande faveur chez les Lyciens, comme le prouvent les nombreux sarcophages qui environnent Telmissus ; aussi le soin le plus grand a-t-il été apporté dans l'exécution de la porte feinte, et principalement en ce qui concerne les têtes de clous. En résumé, le grand tombeau de Telmissus peut être mis au nombre des œuvres de mérite que nous aient laissé les anciens ; dans les conditions où il se trouve, il doit avant tout satisfaire à l'apparence : or, il n'est personne qui, en voyant ce monument, n'y reconnaisse de suite un tombeau.

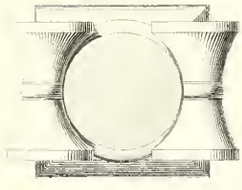
— BIBLIOGRAPHIE. —

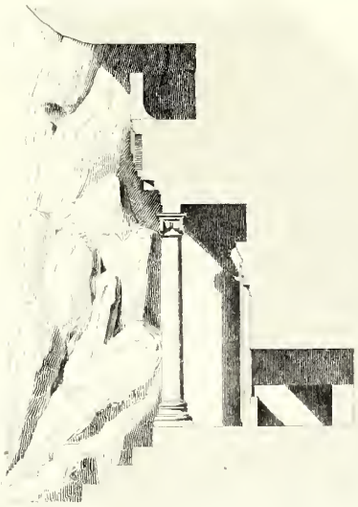
1° R. Chandler. *Travels in Asia Minor*. In-4°, Oxford, 1775.
2° Pococke.
3° Choiseul-Gouffier. Voyage pittoresque de la Grèce. Vol. in-fol. Paris, 1788 à 1824.
4° Q. de Quincy. Dictionnaire d'architecture. 3 vol. in-4°. Paris, 1788 à 1825, art. *Telmissus*.
5° Canina. *Architettura antica*. Partie grecque, 2 vol. in-8°, et pl. Roma, 183.-3..
6° Ch. Texier. Description de l'Asie Mineure. 3 vol. in-fol. et pl. Paris 1833-37.

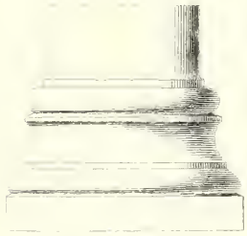












Sepulcro en Telmiso *Asia Menor*

TOMBEAUX ÉTRUSQUES A TARQUINIES, CÆRÉ, VULCI, ETC

N'était la déeouverte de cette innombrable quantité de tombeaux, on ignorerait, de nos jours, ce que furent autrefois et l'art et l'architecture des Étrusques. En effet, détruites avec acharnement par les Romains ou utilisées, peu à peu, dans les constructions des époques postérieures, presque toutes les œuvres architectoniques de ce peuple furent anéanties, de même qu'ont péri les monuments de son histoire et de sa littérature. On en serait donc réduit, pour la connaissance de cette civilisation, à la seule réunion des quelques fragments épars dans les écrivains grecs et latins, si, par un bonheur inappréciable, l'on n'avait, depuis une certaine époque, fait des découvertes, qui, tout en ne révélant point complétement encore leur art dans ses différentes branches et dans ses diverses variétés, nous ont au moins donné les moyens d'apprécier ce qu'il dut être, pour quelques catégories, à plusieurs périodes de son existence.

Presque tous les monuments d'architecture religieuse et civile, érigés sur le sol de l'Étrurie, sont perdus; et l'on ne peut guère en obtenir maintenant une connaissance superficielle que dans l'interprétation de certains passages du texte de Vitruve, ou dans des réminiscences romaines exécutées, peut-être, par des artistes étrusques, à une époque assez ancienne. Mais, si l'on doit à jamais regretter la perte de constructions qui nous eussent initiés aux secrets de cet art, quelques monuments militaires et sépulcraux, beaucoup moins périssables de leur nature, soit par la masse de leurs matériaux, soit par leur position au sein de la terre ou dans des lieux écartés, existent encore et se sont conservés jusqu'à nos jours, comme pour offrir une ample compensation à nos regrets. Or, ce qu'a surtout gagné la scienee par l'étude et l'exploration des tombeaux, joint aux notions précieuses qu'elle a retirées de tout ce qui en est sorti, a eu pour effet immédiat et incontestable de jeter une certaine lumière sur l'art et l'histoire de ce peuple, depuis les temps les plus reculés jusqu'à la dernière époque, en passant par presque toutes ses phases ou transformations.

C'est done à l'examen de ces monuments funéraires et à celui des principaux objets qui leur servaient de décoration ou d'ameublement que nous allons consacrer cette notice.

Indiquer brièvement l'origine asiatique des Étrusques, et rappeler les rapports et les relations qui existèrent entre ceux-ci et la Grèce, c'est faire préjuger d'avance que l'art de ce peuple doit participer et de l'une et de l'autre de ces deux civilisations. Tels, en effet, nous apparaîtront leurs tombeaux, soit que nous les envisagions au point de vue artistique et matériel, comme dispositiou, distribution, décoration, etc., soit que nous les considérions au point de vue de l'histoire, par les analogies de croyances, de mœurs, etc., qu'ils présenteront avec les pays que nous venons de nommer, et dont les emprunts seront, pour nous, autant d'évidences incontestables.

Les plus anciens monuments qui nous restent de l'architecture étrusque paraissent être les tombeaux; mais, dans ces tombeaux, on doit distinguer ceux qui, construits à l'époque primitive, rappellent les grandes constructions funéraires de l'Orient, berceau et patrie de la colonie lydienne et tyrrhénienne, des hypogées où l'influence grecque se manifeste d'une manière positive. Tous les hypogées ne furent donc point érigés à une même époque; et cette notion ressort d'ailleurs et de l'examen et de l'analyse des monuments eux-mêmes. En effet, chez les Étrusques, eomme chez tous les peuples qui subirent les influences successives de plusieurs nations, et, conséquemment, de plusieurs civilisations, on distingue des styles, des formes et des caractères tout à fait étrangers les uns aux autres, qui permettent à l'antiquaire de discerner ce qui dérive d'un peuple de ce qui appartient à un autre. Or, la grande variété des tombeaux étrusques offre tout naturellement de puissants moyens qui peuvent mettre sur la voie et donner la clef des rapports politiques sous l'influence desquels ils furent exécutés. C'est ainsi qu'à une époque qu'on peut croire la plus ancienne, nous voyons des formes circulaires et coniques, rappelant les grands tumuli de l'Asie, dont les Étrusques étaient originaires, et c'est de même qu'on a découvert d'autres tombeaux qu'on croit du même âge, où la disposition des façades offre de grands rapprochements et une grande analogie avec cette partie de certains tombeaux asiatiques, taillés complétement au sein des roehers. Dans une période qui semble postérieure à celle-ci, les hypogées accusent déjà des différences et de notables modifications dans l'art, qui devient grec; ce qu'atteste le dessin ainsi que l'emploi de ce système de décoration picturale, qui paraît cependant, en lui-même, propre à ces tombeaux de l'ancienne Étrurie. Enfin, il est une dernière catégorie où les monuments sont mixtes et assez difficiles à classer; mais leur nature paraît toutefois les indiquer comme ayant été construits à une époque voisine de la domination romaine.

La plupart des anciennes cités de l'Étrurie avaient, selon leur importanee, des nécropoles qui renfermaient un plus ou moins grand nombre de monuments funéraires, monuments qui produisent, depuis le commenee-

ment des recherches et des explorations du sol, les plus précieuses découvertes; ainsi, on en a trouvé à Cæré, Vulci, Tarquinies, Volterra, Chiusi, Bolsène, Véies, Cortone, etc., toutes villes qui jouèrent un certain rôle dans l'histoire de ce pays.

Les tombeaux ont, en général, été creusés sous terre, et dès lors ce sont des hypogées ; mais chacune des villes que nous venons de nommer a eu, pour ainsi dire, quant à leur disposition et à leur décoration, tout un système particulier, ce qui les caractérise d'une manière distincte. Néanmoins, il faut reconnaître que, considérés au point de vue de la construction, on peut les rapporter seulement à deux grandes catégories : ou ils sont apparents, ou ils sont hypogéens. Toutes les chambres sépulcrales sont souterraines; mais l'extérieur de ces tombeaux revêt des dispositions diverses, qui se présentent à nous sous des aspects différents ; généralement, ces dispositions se composent de formes architectoniques, telles que des façades, taillées sur les parois verticales de rochers, ou des constructions, érigées sur le sol, affectant plusieurs figures, dont les principales sont surtout le cône et la pyramide surmontés d'un amortissement quelconque. A la première catégorie appartiennent les monuments funéraires de Cæré, Norchia, Castel d'Asso, Toscanella, Sutri, etc.; la seconde comprend surtout les hypogées de Corneto, Vulci, etc.

Mais cette variété de dispositions particulières tient plutôt, il faut le dire, à la constitution du sol où les tombeaux furent élevés, qu'à une époque plus ou moins reculée de leur exécution. Ces monuments sont toujours extérieurs dans les localités où s'élèvent des rochers ou des masses calcaires et granitiques; tandis qu'ils sont hypogéens dans les pays de plaine. A Castel d'Asso, à Norchia, à Sutri, à Toscanella, et même à Cæré et ailleurs, la nature du terrain, qui est volcanique et rocheuse, a permis de faire des excavations intérieures ainsi que de tailler des façades, des portes, et jusqu'à détacher même des monuments presque isolés. — Dans les pays découverts, comme à Tarquinies, à Volterra, et même à Cæré, ils sont à la fois et hypogéens et extérieurs, suivant qu'ils sont ou non surmontés de constructions apparentes. Ceux de Vulci sont entièrement cachés sous le sol; ceux de Cæré, de Volterra et de Tarquinies étaient surmontés d'espèces de tumuli.

Nous n'avons aucunement la prétention d'offrir, en ce moment, à nos lecteurs, un travail complet sur les monuments sépulcraux de l'Étrurie. Il nous a seulement paru convenable de grouper et de réunir ici quelques-uns des types le plus caractéristiques, afin de faire connaître les principales dispositions tant extérieures qu'intérieures, ainsi que d'indiquer le système de décoration propre à cette catégorie de monuments. Nous devons ajouter aussi qu'en l'absence de dates et de notions chronologiques, nous les examinerons par groupes de localités, mais en commençant toutefois notre examen par les monuments extérieurs qui affectent la plus grande simplicité, et en terminant notre revue par ceux qui, dans leur décoration, accusent un plus grand luxe, résultant, peut-être, d'un état de civilisation plus avancée.

CASTEL D'ASSO.—Cette localité, qui est une des plus sauvages de l'Italie, à cause de ses forêts et de ses rochers, répond, par son site, au centre même de l'ancienne Étrurie, et c'est sur son territoire que se trouvait le célèbre *Fanum Voltumnæ*, dont il est si souvent parlé dans les annales de ce pays. Les monuments de cet endroit consistent tous en tombeaux apparents ou extérieurs; ils sont taillés sur les anfractuosités de la pierre calcaire, et présentent des espèces de petits édicules, plus ou moins considérables, qui semblent presque se détacher de la masse, quoiqu'ils y adhèrent encore par la partie postérieure. Leur ensemble se compose, comme dispositions particulières et architectoniques, d'un corps rectangulaire en forme de pyramide, sur la partie antérieure duquel on a sculpté une espèce de façade avec porte. Ces façades n'indiquent jamais l'entrée véritable des chambres sépulcrales. La porte y est feinte, et il faut toujours la chercher à la base du monument; car, elle était généralement cachée par des terres rapportées; quant à sa composition particulière, elle offrait une grande analogie, surtout par l'emploi des crossettes, avec l'une de celles qu'on remarque au monument pélasgique de Céfalu, composition qui fut si souvent employée par les Grecs dans la décoration de leurs portes et fenêtres. Une sorte de corniche, de profil bizarre, surmonte la partie supérieure, au-dessus de laquelle s'élevait quelquefois un assez fort pyramidion. L'intérieur est tantôt circulaire et tantôt elliptique; il s'y trouve, ou des sarcophages, ou des banquettes divisées en de nombreux cercueils, évidés dans la pierre et destinés à la déposition des corps. — Comme système général de dispositions extérieures, mais avec des différences notables et à un degré bien inférieur de formes et de décoration, ces tombeaux nous semblent offrir quelque analogie avec certains monuments funéraires de l'Asie, soit

à Telmissus, à Myra, à Antiphellus, etc., où la pierre, taillée par le ciseau des artistes, imite aussi, d'une manière si remarquable, la construction, mais surtout celle en bois.

CÆRÉ (*CERVETERI*). — Les sépulcres de cette nécropole ont été, pour la plupart, creusés dans une paroi de rocher s'élevant verticalement à pic. Or, cet état, joint à leur situation, donne à ces monuments, sous ce double rapport, mais non sous celui de la décoration extérieure, qui manque ici, une certaine similitude avec quelques-uns des tombeaux de l'Asie Mineure; ce qui fournirait encore, s'il en était besoin, une nouvelle preuve à l'appui de l'origine orientale et asiatique de la nation étrusque. — Le rocher de Cæré, dans lequel se trouvent les tombeaux, est surmonté de nombreux tumuli artificiels, semblables à ceux de Tarquinies, tumuli qui renferment, dans leur intérieur, plus de cinquante hypogées. — Parmi le grand nombre de monuments sépulcraux, découverts dans cette vaste nécropole, trois paraissent surtout dignes d'être signalés, à cause des particularités qu'ils ont fournies à la science; ce sont ceux qu'on désigne vulgairement sous les noms spéciaux de : *Tombeau de la Voûte Plate*, *Tombeau des Deux Siéges*, et *Grand Tombeau*. Nos lecteurs connaissent déjà les deux premiers; quant au troisième, nous trouverons, peut-être, l'occasion de le publier un peu plus tard; mais, en attendant qu'il nous soit donné de pouvoir l'examiner d'une manière sérieuse et approfondie, nous en avons offert ailleurs au public une vue ainsi que quelques-uns des nombreux objets qui furent trouvés, lors de son ouverture, dans les diverses pièces de l'intérieur (*). L'examen de ces planches offrira les moyens d'apprécier les résultats précieux que fournit, aux sciences historiques et archéologiques, l'une des plus importantes découvertes en ce genre. En effet, l'exploration de ce tombeau a, sans contredit, jeté la plus grande lumière sur l'histoire et l'archéologie des Étrusques; car il fut trouvé intact, avec tout son mobilier; ce qui nous fit connaître, indépendamment des usages ou rites funèbres, les divers objets (meubles, armes et ustensiles) qu'on y avait placés, et qui servirent peut-être au défunt pendant sa vie. Telles étaient, on le sait, les idées des anciens : ils faisaient déposer dans la tombe leurs objets usuels, voulant exprimer, par là, cette autre vie qu'on devait trouver après la mort; idée sublime et consolante, puisée d'ailleurs aux croyances de l'Orient.

Tombeau dit de la Voute Plate. — Cet hypogée, l'un des plus remarquables sous tous les rapports, mérite, comme le suivant, toute l'attention de nos lecteurs. — On y parvient au moyen d'un escalier qui conduit à une porte donnant accès à un vestibule de forme circulaire. Dès l'entrée dans cet endroit, différentes particularités frappent le visiteur. C'est, d'abord, une banquette ménagée à la partie inférieure des parois, et dont la destination n'est pas encore bien fixée, à moins qu'on admette qu'elle servait aux parents et aux amis du défunt, lorsqu'ils y venaient faire quelque cérémonie pieuse ou commémorative; puis, un plafond horizontal, orné de caissons : disposition qui lui a fait donner son appellation particulière; et, enfin, d'anciennes peintures, qu'on croit exécutées par des artistes grecs ou étrusques. Bien qu'elles soient assez grossières quant à leur exécution, ces peintures semblent cependant très-importantes au point de vue de l'histoire de l'art; en effet, elles sont seulement peintes au trait sur le tuf, sans enduit, en rouge, noir et blanc; le trait semble fort imparfait, comme sur certains vases peints; les têtes sont de couleur blanche, et les corps en rouge. De cette première pièce, on passe dans une assez vaste salle ou chambre, de forme à peu près rectangulaire; elle est divisée en trois parties par quatre piliers, réservés dans la masse. La région supérieure des diverses parties de cet hypogée mérite incontestablement d'être signalée; car, on y remarque, là, quatre systèmes différents d'imitations de toiture en charpente, qui comprennent la forme horizontale, la forme conique, celle à deux versants, et la forme prismatique dans la division postérieure, tous quatre exécutés, dans le tuf, par des artistes incontestablement étrusques (**). Au centre de la partie médiane de cette pièce se trouvent, contre les parois de droite et de gauche, un lit funèbre, destiné à l'exposition du corps du défunt, et un sarcophage, spécialement affecté à sa conservation; ces deux objets ont été taillés dans la pierre même du tombeau. Une banquette, disposée polygonalement, règne à la partie postérieure de la chambre, avec la

(*) Voyez notre Atlas archéologique de l'Italie ancienne, dans la collection de l'*Univers Pittoresque;* planches 28, 29, 18, 19, 20, 25, 26, 38.

(**) Ces différents systèmes, qui figurent ici tous les détails des toitures en charpente imitées avec la pierre, rappellent tout naturellement à la pensée, non pas les mêmes dispositions intérieures, mais bien l'analogie et la similitude d'architecture funéraire qu'offrent les tombeaux de certains peuples de l'Asie, chez lesquels l'extérieur de chaque monument présente un système général de construction en bois. Là, nous voyons les dispositions extérieures; ici, l'arrangement intérieur. Or, ce rapprochement de systèmes ou de procédés analogues ne viendrait-il point confirmer, selon nous, l'opinion de ceux qui adoptent l'origine asiatique des Tyrrhéniens?

destination de recevoir, probablement, tout ou partie du mobilier funéraire. Ce tombeau, qui appartient à la plus belle époque de l'art, semble avoir été, comme le suivant, celui de quelque riche et puissant lucumon de Cæré.

Tombeau dit des Deux Siéges. — Voici encore un monument bien digne d'exciter, au plus haut point, l'intérêt de l'historien et de l'antiquaire ; car tout ici, et jusque dans les moindres détails, fournit autant de révélations propres à éclairer des questions historiques et archéologiques. — Un corridor, pourvu d'un escalier, conduit à une aire carrée, dans les parois de laquelle s'ouvrent trois portes. Celle de droite introduit dans une pièce où l'on a ménagé, de trois côtés, une banquette, que nous pensons avoir été destinée, soit à la disposition d'une partie du mobilier funéraire, ou à des réunions de famille, lors de la perte d'un nouveau membre ou lors d'un temps de commémoration des morts. Dans ce dernier cas, c'était comme une espèce de triclinium funèbre intérieur, dans le genre de celui de Pompéi, qui était, lui, au contraire, à ciel ouvert. La chambre, située à gauche, dont l'intention semble complétement funéraire, doit être considérée, par les particularités de ses détails, comme une des pièces importantes de ce tombeau. Elle est de forme rectangulaire et avec plafond à deux versants ; mais ce qui constitue son principal intérêt, tient particulièrement à la présence de deux sarcophages, d'un lit funèbre ou de parade, et des boucliers sculptés sur ses parois. Evidemment, on se trouve, là, dans la demeure mortuaire de plusieurs membres d'une famille ayant occupé un rang élevé dans la hiérarchie sociale de Cæré. Le lit funèbre n'avait probablement qu'un seul usage, dont les sarcophages, on peut le croire, fournissent clairement l'explication. On exposait, sans doute, les corps des défunts sur des lits de parade pendant un certain temps, à l'expiration duquel on les déposait, après avoir accompli certains rites ou cérémonies, dans l'intérieur des sarcophages, qu'on fermait ensuite en les recouvrant avec deux pierres, formant une espèce de couvercle disposé à des versants. Cette opinion, qui n'est peut-être point celle des antiquaires, me semble appuyée sur cette observation, qu'il ne saurait y avoir, dans un seul et même tombeau, plusieurs modes d'inhumation (*), à moins que le tombeau ne soit l'œuvre de plusieurs époques successives, traduisant, dans leur art et dans leurs coutumes, plusieurs formes de civilisations différentes ; ce qui ne nous semble point applicable au tombeau des Deux Siéges, qui paraît homogène et taillé tout d'un jet. Ce n'est là, au reste, qu'une simple conjecture que nous soumettons à de plus érudits. — La partie antérieure visitée, on gagne une porte ouverte dans l'axe de l'escalier, et celle-ci donne accès à une pièce disposée transversalement ; c'est la plus grande de tout l'hypogée, comme c'en est aussi l'une des plus intéressantes. Parlons d'abord de ses dispositions architectoniques. Considérée à un certain point de vue, celui de la perspective représentée dans la partie supérieure de notre planche, et en faisant, par la pensée, abstraction de sa destination sépulcrale, on croirait voir quelque partie ou pièce intérieure d'une habitation civile à la plus brillante époque de l'histoire de l'Étrurie. Ainsi, les portes ornées de chambranles à moulures, les fenêtres à l'aspect sévère, la charpente du plafond, les lits triclinaires ou de repos, qui n'attendent que des coussins ou des étoffes précieuses, les siéges, destinés sans doute aux chefs de la famille, et jusqu'à la décoration même des murs dans ces boucliers, symboles du pouvoir militaire de quelque opulent lucumon : rien n'y manque, et tout se réunit ici pour nous offrir, à bien des siècles de distance, une de ces apparitions soudaines, une de ces pages échappées comme par miracle à l'action dévastatrice et du temps et des hommes. Quel immense intérêt présente donc aux yeux de l'historien et de l'archéologue cette partie de l'antique tombeau tyrrhénien, et quelles lumières sa découverte ne vient-elle pas jeter sur les mœurs et sur l'art de la nation étrusque ! — Mais, poursuivons : après avoir considéré avec une attention toute particulière la forme, on ne peut plus remarquable, de ces siéges munis de dossiers et de marchepieds (**), l'une des particularités les plus curieuses de ce mobilier entièrement dégagé de la pierre, on trouve devant soi trois portes

(*) Nous ne prétendons point dire qu'on doive généraliser notre opinion et l'appliquer à tous les autres tombeaux étrusques ; non. Ce qui se faisait dans une localité pouvait fort bien ne pas avoir lieu dans une autre. Nous dirons plus : une famille riche et puissante pouvait, ce nous semble, pratiquer certains usages tout à fait en dehors des habitudes vulgaires. Au reste, il y avait ici un certain nombre de pièces et plusieurs sarcophages ; donc l'hypogée était commun et fut ouvert plusieurs fois ; on y fit même, peut-être, des cérémonies commémoratives. Or, comment admettre alors, pour les parents des défunts, la vue de ces corps embaumés ou en décomposition ? C'était là un spectacle qu'on dut éviter, et que mon opinion, la déposition des corps dans les sarcophages, viendrait rendre plausible. Maintenant, qu'on veuille bien remarquer, ainsi que je l'ai dit, qu'il put y avoir là une coutume particulière de localité ou autre ; car, au *Tombeau dit de la Voûte Plate*, qui était, vraisemblablement, celui d'un seul individu, on y voit aussi et un lit de parade, destiné à l'exposition du corps pendant un certain temps, et, en face, le sarcophage dans lequel dut être, ensuite, déposé le cadavre.

(**) Ils pourraient, peut-être, donner une idée de ce qu'était alors la *chaise curule* des Étrusques.

ouvertes, sur un même plan, dans la paroi postérieure de la chambre; elles introduisent dans trois pièces rectangulaires (*), d'inégales grandeurs, et sur trois côtés desquelles se trouvent des banquettes. Nous répétons, à cet égard, ce que nous avons dit plus loin sur ce sujet : nous pensons qu'elles ont dû servir soit à l'étalage ou à la disposition du mobilier funéraire de cette tombe. Enfin, ajoutons, en finissant, que deux petites fenêtres, évidées dans la pierre, viennent en éclairer l'intérieur, et compléter, par leur existence, l'ensemble d'une des pages qui peut le mieux nous donner, indépendamment des renseignements funéraires, une idée exacte et vraie de ce que devaient être et les dispositions et la décoration d'une salle d'habitation étrusque à cette époque reculée de l'histoire.

TARQUINIES (*CORNETO*). — Cette ville, dont l'emplacement se trouve à peu de distance de Cæré et de Vulci, était, dit-on, la plus ancienne des douze cités lucumoniques de l'Étrurie, et celle qui, sous les Romains, joua le plus grand rôle. Nous ne savons, sur son histoire, que ce que ceux-ci nous en ont appris; et les rares documents qu'ils ont laissés nous disent qu'elle fut alors le chef-lieu de la puissance étrusque. A partir du VII^e^ siècle avant notre ère, Tarquinies devint un centre d'art, par suite de l'arrivée d'un Corinthien nommé Démarate, qui, dans son émigration, avait été suivi par un certain nombre d'artistes grecs. Cette colonie de peintres et de sculpteurs fonda une école nationale; aussi, dès ce moment, l'art étrusque, entrant dans une nouvelle voie, subit de grandes modifications, et tous les monuments empruntèrent et revêtirent les différents caractères de l'art grec. — On doit croire que ce Démarate dont nous venons de parler était un personnage important; car il parvint à la dignité de lucumon, et son fils, à celle de roi de Rome, sous le nom de Tarquin l'Ancien. — La nécropole de Tarquinies est située sur une colline de tuf, ce qui a, tout naturellement, permis d'y pratiquer des chambres souterraines; mais, il y a des exceptions. Néanmoins, considérés dans leur aspect extérieur, les monuments funéraires de cette cité présentent l'apparence de grands tumuli circulaires, qui rappellent la forme de celui de Tantale dans l'Asie Mineure, et, conséquemment, l'origine asiatique des Tyrrhéniens. Ces tumuli se composent d'un soubassement, construit en pierres appareillées, au-dessus duquel on amoncelait des terres qu'on disposait sous forme conique. Une construction verticale, érigée au-dessus de la chambre sépulcrale et dans l'axe même de ce cône, s'élevait jusqu'au sommet du tumulus, où l'on plaçait un amortissement quelconque, soit une stèle ou une figure d'animal symbolique. Une ou plusieurs portes, selon le nombre des chambres intérieures, étaient ouvertes sur la circonférence du soubassement. Ces portes, au bas desquelles commençait un escalier intérieur, introduisaient dans les hypogées. Le nombre des chambres était assez varié, bien que, le plus souvent, il se présente à l'état d'unité. Généralement, elles furent disposées au centre du tumuli lorsqu'elles étaient uniques, tandis qu'on les voit distribuées sur le développement ou le pourtour quand il y en a un certain nombre. Ces chambres ont été ou taillées dans le tuf ou construites par assises horizontales. Leur disposition intérieure est assez souvent celle d'un rectangle plus ou moins allongé, se rétrécissant quelquefois dans le haut, mais, dans plusieurs cas, soutenu, indépendamment des parois, par un, deux et quatre piliers verticaux, réservés dans la masse calcaire. La partie supérieure de ces chambres sépulcrales, ou les plafonds, offre, à Tarquinies, d'assez nombreuses variétés de système : ainsi, dans les pièces creusées dans le tuf, il est curviligne ou horizontal, ou encore à deux et même quatre versants; dans les chambres, construites en appareil, on a remarqué des voûtes paraboliques, disposées par assises horizontales et présentant une certaine similitude avec le prétendu Trésor d'Atrée, à Mycènes; enfin, il existe encore des hypogées qui, par le nombre de leurs chambres, leurs communications et leur situation sur différents plans ou niveaux, offrent une espèce d'apparence de superposition (la *Grotta intaliata*, etc.). — A Tarquinies, le mode particulier d'inhumation semble avoir été celui de l'exposition des corps sur des banquettes et sur des lits funèbres; on y a cependant aussi trouvé des sarcophages et des urnes. — Mais ce qui donne aux tombeaux de cette localité une si grande importance, ce sont incontestablement les peintures qui leur servent de décoration. Toutefois, nous devons dire ici que les observations qui furent faites sur cet objet, ont donné pour résultat cette notion, que, dans presque tous les hypogées, ces peintures ne présentent qu'une exécution fort secondaire.

Un des tombeaux les plus vastes et les plus remarquables qui aient encore été ouverts depuis le commencement des fouilles opérées sur le terrain de cette nécropole, est certainement celui que nous avons publié sous la

(*) Cette disposition de trois pièces, ouvertes à la partie postérieure du tombeau, dont plusieurs analogues se retrouvent parmi les hypogées de Vulci, a fait naître à quelques antiquaires l'idée d'un rapprochement avec les trois *cella* du temple de Jupiter Capitolin, à Rome.

désignation, plus ou moins arbitraire, de *Tombeaux superposés*. Quoique le plan en soit extrêmement simple, ses dispositions font néanmoins connaître plusieurs particularités intéressantes. La première pièce est carrée. Son plafond imite la charpente apparente d'une toiture à quatre versants ou rampants, et le sommet laisse, béante, une ouverture rectangulaire qui a été évidée, sous forme pyramidale, jusqu'à son orifice, placé au niveau du sol supérieur; des entailles, pratiquées, peut-être, pour la communication extérieure, se voient sur tout le développement de son parcours ascendant et descendant. On y remarque encore, à la partie inférieure d'un des murs dans lequel on a creusé une niche, une banquette, destinée probablement au mobilier funèbre. — Mais la partie la plus importante de cet hypogée, celle qui constitue son mérite principal, réside, sans contredit, dans la décoration, qui est ici une chose très-rare à l'intérieur de ces monuments. Nous voulons parler des sculptures exécutées à la partie supérieure des parois, particularité qui a fait donner à ce tombeau la dénomination de *Grotta intaliata*. De l'avis des connaisseurs, l'exécution de ces bas-reliefs permet de croire qu'ils appartiennent à la plus belle époque de l'art. — Quelle était la destination de cette première chambre; était-elle réservée à des cérémonies funèbres ou à de pieux pèlerinages commémoratifs? Je pose cette question aux savants. — De cette pièce, on passe, à l'aide d'une pente, occupant de nos jours la place d'un escalier qui, très-probablement, devait, à l'origine, mettre ces deux pièces en communication, dans une autre chambre, à peu près aussi grande, mais beaucoup moins importante. C'était, là, vraisemblablement la pièce sépulcrale et celle où l'on déposait le ou les corps. Une banquette, régnant sur trois côtés, servait, peut-être, à cet usage, ainsi qu'au dépôt des ustensiles, armes ou autres objets propres au défunt. Deux piliers rectangulaires, évidés dans le tuf, supportent, dans la partie postérieure, une section du plafond, qui affecte la forme d'une charpente apparente de toit à deux versants.

VULCI. — Sur une plaine entièrement découverte, s'élève une éminence qui parut aux premiers colons réunir des conditions convenables pour l'établissement d'une ville; et c'est là, en effet, qu'ils fondèrent, dans l'antiquité, la cité étrusque dont il est ici question. — Tout l'intérêt que présentent aujourd'hui les restes de cette ville antique, consiste seulement dans sa nécropole, une des plus vastes de l'ancien monde, et dans les nombreux monuments sépulcraux qu'elle renferme. A Vulci, le sol est généralement plat; aussi, rien n'annonce, à l'extérieur, l'existence souterraine des tombeaux. La nature ou la constitution du terrain, qui était formé d'un tuf assez compacte, détermina sans doute le genre ainsi que la distribution particulière de ces tombeaux. On les a faits hypogéens, c'est-à-dire qu'on les a creusés dans le sol. La couche de tuf ne se trouvant qu'à trois ou quatre pieds, il suffisait, pour clore l'entrée des caveaux, d'en fermer l'ouverture avec des pierres sur lesquelles on replaçait la terre végétale afin d'empêcher toute communication avec l'extérieur. Le plan de ces tombeaux présente, en général, un groupement ou une combinaison plus ou moins symétrique de chambres affectant des formes rectangulaires. On y descend par un escalier qui conduit à une espèce de grand vestibule, disposé transversalement. Viennent, ensuite, des chambres sépulcrales, plus ou moins nombreuses, et décorées selon l'importance ou le rang du ou des défunts; nous disons *du* ou *des*, à cause du nombre assez considérable de pièces que présentent certains hypogées, qui, vraisemblablement, étaient ceux des divers membres d'une famille. Assez rarement, il se voit des banquettes autour des chambres; mais, on y trouva quelquefois un lit funèbre. Maintenant, nous devons, pour compléter l'ensemble des notions qui concernent les sépulcres de cette localité, ajouter qu'il existe aussi plusieurs tombeaux dont les chambres hypogéennes furent surmontées de constructions extérieures. Celui désigné vulgairement sous le nom de la *Cucumella* offre, dans ses vestiges, des proportions très-considérables.

Mais il est, parmi les monuments funéraires de la première espèce, un hypogée qui, par son importance et les particularités qu'il renferme, mérite certainement ici une description particulière. Ce tombeau, l'un des plus grands qui existent dans cette nécropole, présente, dans l'une des pièces qui composent son ensemble, une singularité bien digne de remarque pour cette époque : nous voulons parler de la disposition qu'affectent certaines parties supérieures de cette chambre, parties qu'on décrira plus loin. On pénètre dans ce tombeau au moyen d'un escalier découvert A, introduisant dans une espèce d'antichambre B, qui donne accès, par ses portes, dans toutes les autres pièces de l'hypogée. Les deux chambres situées à droite F, G, ont des plafonds à double versant, dont la coupe, *fig.* 3, montre l'inclinaison. Une porte, ouverte dans le fond, donne entrée dans la partie postérieure. Celle-ci présente d'abord une salle centrale H, desservant trois autres chambres d'importance et de grandeurs diverses. Le plafond de cette pièce centrale mérite surtout d'être remarqué; car on y a figuré, en sculpture, la représentation d'une charpente en bois, dont les caissons sont remplis par des espèces

d'ornements, reproduits dans les détails de notre planche, aux nos 6 et 7. Ce plafond est horizontal. Il paraît que cette pièce était considérée, à cause, peut-être, de sa destination, comme la plus importante du tombeau ; puisqu'on l'avait décorée avec beaucoup de luxe. En effet, indépendamment du soin apporté à l'exécution du plafond, elle fut encore ornée d'un chambranle de porte tout à fait monumental. Cette porte, dans le genre de celles de Castel d'Asso, avait été revêtue de peintures brillantes (*), ainsi que les parois de la pièce elle-même. Les caveaux L et M ont peu d'importance ; tandis que la chambre I K offre quelques particularités : ce sont, d'abord, deux piliers isolés et dégagés de la masse lors du travail d'excavation, et puis un plafond à double inclinaison, *fig.* 4. Mais ce qu'on doit, dans ce tombeau, signaler surtout à l'attention des archéologues, comme une des pages les plus importantes de l'histoire de l'art étrusque, c'est, sans contredit, la partie supérieure de la pièce indiquée, sur notre plan, aux lettres C, D, E. Pour la mieux faire connaître et pour la faire apprécier jusque dans ses plus petits détails, nous emprunterons au travail de notre savant ami et collaborateur une description qu'on ne saurait mieux faire (**) : « Deux pilastres, sur chacune des deux grandes faces, comme on peut s'en rendre compte sur la coupe générale, portent deux architraves qui divisent la voûte en trois parties bien distinctes. La première division, la plus rapprochée de la porte, est composée d'une demi-voûte sphérique, rachetant les angles du caveau, dont le plan est un parallélogramme allongé ; le plan et la coupe inférieure expliquent la disposition des *serces* ou courbes taillées dans le tuf, qui, partant du sommet de la voûte, viennent reposer sur les parois de la pièce ; les entretoises, sur un plan plus reculé, forment des cercles concentriques qui semblent relier entre elles les courbes placées dans le sens opposé. Tout ce travail, opéré avec beaucoup de soin dans la masse, représente, à n'en pouvoir douter, une construction de voûte sphérique, à la manière de celle dite à la Philibert Delorme, et prouve incontestablement qu'à cette époque reculée on construisait des voûtes en bois semblables aux nôtres : question qui n'avait pas encore été résolue par leur présence dans les monuments (***). — La seconde division, formée de deux rampants, comme on peut le voir dans la coupe générale, représente la construction d'un toit ordinaire vu par-dessous : le faîtage, quatre rangs de chevrons, les pannes qui les croisent, tout est taillé dans le tuf, comme les parties décrites ci-dessus. — La troisième division de la pièce est couverte d'une voûte lisse, dont la voussure est très-légèrement inclinée. » Ainsi, il résulte donc de cette particularité, vraiment remarquable, une preuve on ne peut plus importante pour l'histoire de l'art de bâtir, qu'à l'époque quelconque où ce tombeau fut exécuté, les Étrusques pratiquaient déjà l'emploi des voûtes en charpente, comme système de couverture, dans la construction des édifices. — Nous ignorons encore la destination particulière de chacune des chambres ; mais, assez vraisemblablement, on peut admettre, d'après le nombre des pièces ainsi que d'après l'importance décorative de quelques-unes d'entre elles, que cet hypogée dut être celui d'une famille riche et puissante de Vulci.

Ajoutons maintenant que, pour la plupart des autres tombeaux de cette localité, ce sont moins leurs dispositions particulières ou leur décoration que la richesse et l'intérêt des objets qu'on y trouva, qui en fait le mérite. En effet, cette nécropole, longtemps ignorée, n'a véritablement acquis, de nos jours, une grande importance que par les découvertes qu'on y a faites depuis une vingtaine d'années, découvertes qui ont produit une grande quantité de vases peints d'une des plus belles variétés de la céramique ancienne ; ce qui, joint aux autres objets en or, bronze, etc., constitue maintenant un des terrains les plus productifs en fait d'œuvres

Tels sont, parmi ceux qui renferment des singularités remarquables, les principaux types de tombeaux découverts jusqu'ici sur le sol de ce pays. Sans aucun doute, nous voudrions maintenant pouvoir continuer et étendre notre examen à d'autres catégories de monuments funéraires non moins curieux qu'intéressants en fait d'archéologie étrusque ; mais on comprend que, dans un ouvrage de la nature du nôtre,

(*) Cette particularité lui a fait donner, lors de sa découverte, le nom de *Tombeau Égyptien.*

(**) Albert Lenoir, Mémoire sur les monuments sépulcraux de l'Étrurie moyenne. *Annales de l'Institut archéologique de Rome.*

(***) Nous ne pouvons omettre de signaler à nos lecteurs la grande analogie qui existe entre cette pièce et la chambre du *Tombeau* dit *de la Voûte Plate, à Cæré.* Il semblerait presque, en les comparant, que la partie supérieure de notre hypogée de Vulci n'est qu'un développement, un perfectionnement et un progrès sur celle de Cæré, qui se trouve, nous devons aussi le dire, dans une localité peu éloignée de celle-ci. Or, ce serait sans doute ici l'occasion de faire remarquer, à propos du plan et de la distribution générale des chambres du tombeau de la Voûte Plate, la similitude qu'il présente avec ceux de la nécropole précitée. Peut-être même, doit on voir, dans ce double rapprochement, une influence, assez vraisemblable, de voisinage.

il a fallu nous borner à un certain nombre d'exemples. Au reste, et pour ceux qui voudraient prendre une connaissance plus approfondie de la matière, nous renvoyons aux ouvrages spéciaux, ou bien encore à l'*Atlas archéologique* (*) que nous avons dressé pour l'ITALIE ANCIENNE de l'*Univers Pittoresque* (**), atlas pour lequel nous avions rédigé un texte descriptif que des motifs particuliers nous ont engagé à ne point insérer dans cette collection.

Après leur étude architectonique, ces tombeaux présentent encore aux investigations de l'antiquaire ou du voyageur une foule d'autres particularités intéressantes qui ne lui cèdent point en intérêt sous le rapport des notions historiques et archéologiques. Nous aurons à parler d'abord des peintures à fresque qui en décoraient les parois, peintures dont la découverte fut immense par les résultats qu'elles produisirent, comme renseignements, sur les mœurs et les coutumes, sur les rites et les cérémonies funèbres, sur l'état des arts du dessin et sur l'influence des arts étrangers, et même jusque sur le système de décoration polychrome employée par les Étrusques; puis, il convient de signaler les divers modes d'inhumation en traitant des différents genres de monuments spéciaux auxquels ils ont donné naissance; enfin, on doit dire aussi quelques mots de cette innombrable quantité d'ustensiles de toute espèce qu'y renfermaient les Étrusques au moment de la déposition des corps et de la fermeture des tombeaux, objets qui, par leur réunion, composaient comme une espèce de mobilier funéraire à l'usage des défunts, formé, d'une part, des choses spéciales qui leur avaient appartenu, et de l'autre, de toute une variété infinie de vases, de meubles, etc., placés là avec une intention religieuse, morale et philosophique.

Résumons, en quelques lignes, ce qui a trait aux *peintures*. — On a trouvé de ces tombeaux coloriés dans un grand nombre d'endroits, mais surtout à Tarquinies (*Corneto*), à Volterra, à Chiusi, à Perugia, etc., et là, tout y est peint, les parois comme le plafond. Ces peintures appartiennent, à n'en pas douter, d'après leurs caractères et leur exécution, à diverses périodes de l'art étrusque. D'Agincourt pense qu'elles ont été peintes du temps de Démarate; Inghirami, au contraire, les attribue au règne d'Antonin. Ce qu'il y a de certain, c'est que plusieurs d'entre elles accusent évidemment une influence grecque; et, par conséquent, une époque postérieure à l'arrivée de l'artiste corinthien. Malgré leur ancienneté, ces peintures brillent encore, au moment de leur découverte, d'un éclat et d'une vivacité qui tiennent surtout à leur enfouissement au sein de la terre et à la privation du contact de l'air et de la lumière, ce qui a produit leur conservation. Comme système de procédé technique, elles sont appliquées par tons plats, c'est-à-dire, sans fontes de tons, sur un stuc très-fin dont sont enduites préalablement presque toutes les parois des hypogées. Les couleurs employées sont le blanc, le noir, le rouge, le bleu et le jaune, toutes couleurs primitives qui produisent les autres. Les différents sujets que représentent ces peintures sont surtout intéressants à étudier à cause des renseignements précieux qu'ils nous fournissent sur les mœurs et les coutumes des Étrusques. Suivant un usage pratiqué aussi dans la Grèce, et plus tard à Rome, ils offraient des représentations psychologiques et relatives au sort des âmes après la mort, c'est-à-dire, qui avaient rapport aux plaisirs que les anciens croyaient trouver dans l'autre vie, plaisirs qu'ils traduisirent quelquefois d'une façon un peu grossière; seulement, dit M. Raoul-Rochette, dans l'antique Étrurie, ces sortes d'images participaient du génie sombre et austère de la nation; tandis que, dans la Grèce, le caractère humain et brillant d'une civilisation exquise s'était imprimé aux images mêmes de la mort, pour les tempérer et les adoucir. Ces peintures représentent, en général, des scènes du passage des âmes dans l'autre vie; des images tantôt rassurantes, le plus souvent terribles et formidables du sort qui les y attend; des jeux funèbres; des combats de toute espèce; quelquefois des banquets; on y voit des larves, des figures réelles et symboliques, toutes représentations relatives à la doctrine des Étrusques sur l'état des âmes après la mort. Mais, comme ornement de la suprême demeure des morts, remarque le savant archéologue que

(*) Nous avons à regretter que, plusieurs fois, l'incompétence archéologique du graveur de MM. Didot soit venue, par des changements clandestins, déranger la composition de ces *Atlas*, et y introduire de graves bévues, qui ne sont aucunement de notre fait. Ainsi, et pour ne fournir, à l'appui de notre allégation, qu'une seule preuve, entre beaucoup d'autres, nous citerons l'atlas de la GRÈCE MODERNE, dans lequel on a supprimé bon nombre de sujets empruntés à des miniatures grecques, pour leur substituer, d'une manière inintelligente, des représentations d'art roman, ce qui est une erreur dont nous renvoyons toute la responsabilité à son auteur.

(**) Nous saisissons ici cette occasion, pour qu'on ne nous attribue point une part que nous n'avons point prise, de désigner les seuls de ces atlas que nous ayons composés. Ce sont ceux de l'ITALIE ANCIENNE, la GRÈCE MODERNE, la FRANCE (planches complémentaires), l'ESPAGNE, le PORTUGAL, la BELGIQUE, la HOLLANDE, l'ÉGYPTE MODERNE, le DANEMARK, les VILLES HANSÉATIQUES, la SARDAIGNE et les BALÉARES.

nous venons de nommer, elles offrent encore un plus puissant intérêt; elles montrent dans quel but et à quelle intention ces peuples graves et religieux décoraient leur dernier asile de représentations consolantes, tirées des scènes de la vie commune, ou de croyances religieuses, ou de spectacles publics; comment ils envisageaient la mort, tantôt avec toutes ses terreurs, tantôt avec toutes ses espérances; comment, en un mot, le dogme de l'immortalité de l'âme, ce dogme nécessaire et sublime, était écrit dans tous les ornements d'un tombeau, en quelque sorte comme une protestation contre la mort dans le sein de la mort même. Rien n'est peut-être plus propre à nous donner une haute et touchante idée de la civilisation antique que de voir avec quel soin étaient décorées, de combien d'images douces et riantes, d'objets rares et précieux étaient remplies les sépultures de ces peuples (*). Enfin, ces peintures, qui précédèrent incontestablement les décorations murales des Romains, dont nous possédons de si curieux spécimens à Pompéi, peuvent, sans contredit, nous donner une idée de ce que fut, peut-être, à cette époque, le système de polychromie, employé dans l'intérieur des monuments.

Une des notions les plus intéressantes que nous aient fournies les hypogées étrusques, est certainement la connaissance des modes d'inhumation des corps. Ces modes variaient selon les localités, et peut-être aussi suivant les époques. Ainsi, dans les nécropoles des villes qu'on croit les plus anciennes et où l'on reconnaît des traces et des influences asiatiques, à Cæré, à Vulci, à Tarquinies, etc., les corps étaient vêtus et couchés sur des banquettes et des lits funèbres ou de parade; à Castel d'Asso, à Norchia, à Bomarzo, etc., les cadavres étaient déposés dans des sarcophages assez simples ou décorés de peintures; à Volterra, à Chiusi, à Perugia et à Toscanella, on brûlait les corps et on enfermait les cendres dans des urnes de pierre sculptées et peintes. — Nos lecteurs ont pu examiner, sur nos planches, représentant quelques-uns des tombeaux de Cæré, de Vulci et de Tarquinies, les différentes formes de ces *banquettes* et de ces *lits funèbres* sur lesquels on déposait les défunts; les dessins de Castel-d'Asso et de Cæré leur ont fait connaître le caractère des *sarcophages;* il nous reste à dire quelques mots des *urnes*.—Ce sont des espèces de caisses en marbre, en calcaire et même en terre cuite. Les urnes en argile étaient ordinairement peintes. Celles qu'on retire des hypogées de Perugia semblent, avec celles de Volterra, les plus importantes et les plus nombreuses. Elles sont généralement ornées d'un bas-relief placé à la face antérieure; un disque et des têtes aux angles complètent quelquefois leur décoration. La partie supérieure, ou couvercle, est presque toujours surmontée d'une figure représentant un personnage vêtu, homme ou femme, couché, à peu d'exceptions près, sur un lit funèbre. Ces figures tiennent assez ordinairement, dans la main droite, un objet quelconque, soit une patère, un vase, des tablettes, un éventail, etc.; quant aux inscriptions qui les décorent, elles sont gravées en creux et peintes en rouge ou peintes seulement.

Mais, ce qui, dans ces tombeaux, indépendamment des dispositions architecturales, des peintures et des modes d'inhumation, offre encore un intérêt capital, c'est cette innombrable quantité de choses usuelles qu'y avait déposées, à l'époque des funérailles, une haute et pieuse pensée morale et philosophique. Nous voulons parler de cette grande variété d'objets et d'ustensiles de tous genres et de toute nature que la piété des familles renfermait dans le séjour de la tombe, objets et ustensiles qui composaient, pour ainsi dire, tout un mobilier funéraire à l'intention des défunts, et parmi lesquels il en était toujours quelques-uns qui répondaient plus spécialement, par leur nature, à la position sociale qu'ils avaient occupée pendant leur vie. Ainsi le guerrier était inhumé avec ses armes, la femme avec ses bijoux, l'enfant avec ses jouets, etc. Or, on doit comprendre, par ces quelques mots, combien cette série, si nombreuse, si variée, si intéressante, a dû jeter, depuis l'époque de leur découverte, de lumières et de renseignements précieux sur l'histoire, les mœurs et les arts de ce peuple. Ajoutons encore, chose du plus haut intérêt, que c'est plus particulièrement sur cette classe d'objets, au nombre desquels se rangent les vases peints, les travaux de sculpture, etc., qu'il nous a été donné d'apprécier et l'origine asiatique des Étrusques et l'influence incontestable de l'art hellénique. Et ainsi, suivant une remarque si judicieuse de l'illustre M. Raoul-Rochette, c'est dans les asiles de la mort que se conservent, pour se produire de siècle en siècle, presque tous les éléments de nos connaissances; et nous ne saurions presque rien de l'antiquité, sans le soin religieux qu'elle eut des morts, et, il faut bien ajouter, sans l'intérêt profane qui nous fait violer leurs asiles. Qui sait combien de trésors d'érudition la terre garde ainsi dans son sein, avec ces millions de cadavres ensevelis sur ce sol vierge de la Grèce et de la Sicile, où chaque fois que l'on fouille, et à quelque profondeur que l'on creuse, on rencontre toujours des vases, des urnes, des instruments, objets jadis sacrés, aujourd'hui simples objets de curiosité ou d'instruction? L'histoire de la civilisation et de l'art antique se trouve, pour ainsi dire, écrite couche par couche, siècle par siècle, dans le sein de la terre qui en recèle les éléments. Chaque

(*) Cours d'Archéologie, professé à la Bibliothèque du Roi (pages 146-147); Paris, 1828, in-8°.

étage de tombeaux correspond à une période historique, et par delà les dernières profondeurs où l'on peut atteindre, il s'en trouve encore d'un temps inaccessible à l'histoire (*).

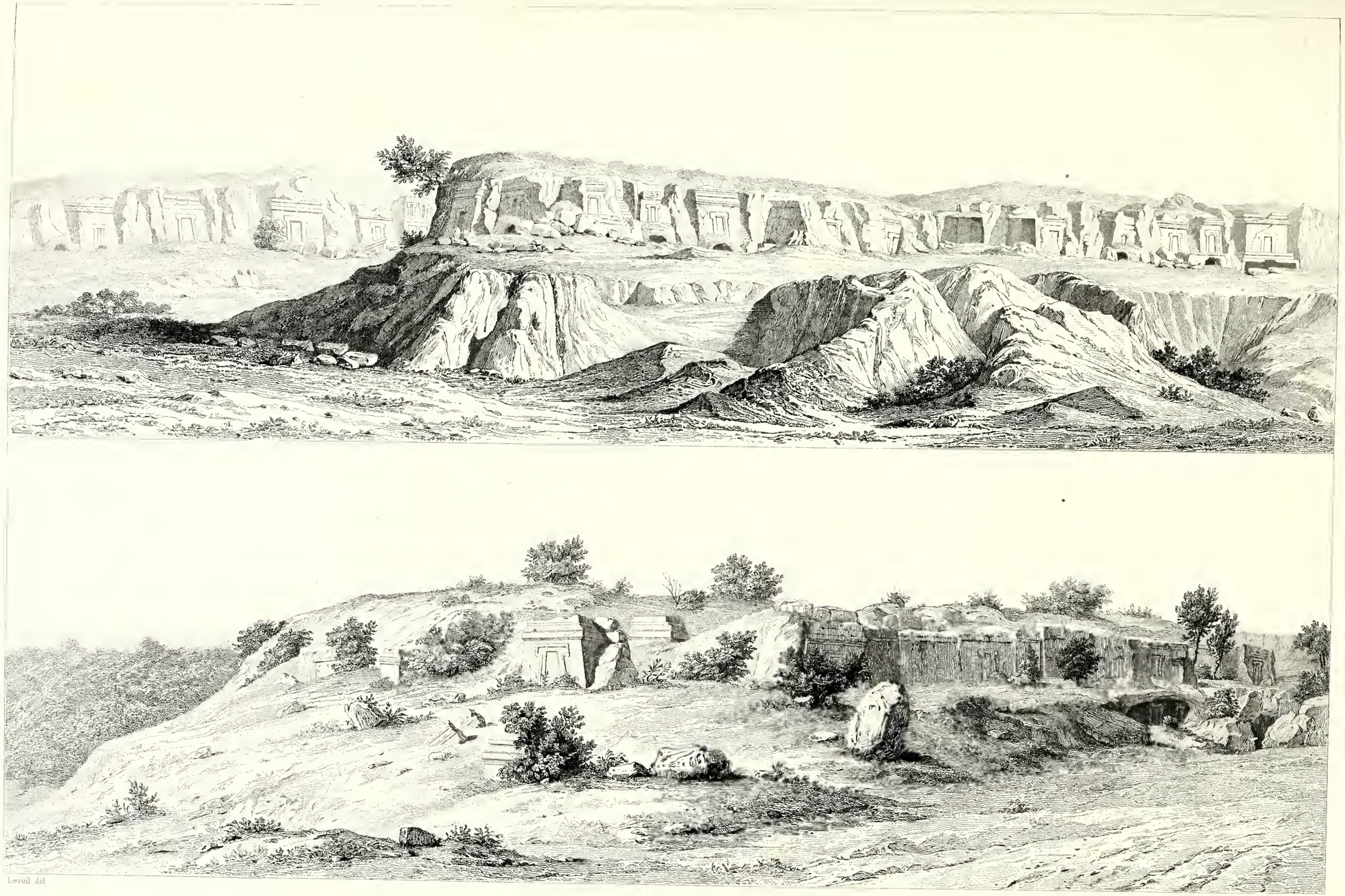
Qu'ajouter maintenant à ces lignes palpitantes d'intérêt et dans lesquelles la science le dispute à la fois et à l'érudition et à l'éloquence? Bornons-nous, pour compléter la pensée du docte antiquaire, à rappeler ici que ces différentes œuvres, appartenant à des civilisations et à des âges divers, sont presque toutes sorties des tombeaux pour venir prendre place dans les musées publics et dans les collections particulières de l'Europe, et provoquer, de la part des savants, ce grand nombre de recherches et d'observations qui ont éclairci déjà tant de points obscurs concernant l'origine, l'histoire, les mœurs et les arts des anciens peuples, et les Étrusques en particulier.

(*) Cours d'Archéologie, professé en 1828, pages 122 et 123.

— BIBLIOGRAPHIE. —

1° Dempster. *Etruria Regalis*, etc.; *Florentiæ*, 1723 et 24, 2 vol. in-fol., pl.
2° Gori. *Museum Etruscum. Florentiæ*, 1737, 3 vol. in fol., pl.
3° Piranesi. *De Romanorum magnificentiâ et architecturâ. Romæ*, 1761, in-fol., pl.
4° Winckelmann. Histoire de l'Art.
5° D'Agincourt. Histoire de l'Art par les monuments, etc.
6° Stieglitz. *Die Baukunst den Alten;* Leipzig, 1796, in-8°.
7° Hirt. *Baukunst naeh den Grundsaetzen den Alten;* Berlin, 1809.
8° Quatremère de Quincy. Dictionnaire d'Architecture.
9° Micali. *Storia degli antichi popoli italiani, etc.* Il en existe une traduction française, par M. Raoul-Rochette.
10° Müller (Ottfried). *Die Etrusker.* Breslau, 1828, in-8°.
11° Orioli. *Scpolcrali edifizi dell' Etruria media.* Fiesole, 1826, in-4°, pl.
12° Rochette (Raoul-). Cours d'Archéologie professé en 1828.
13° Rochette (Raoul-). Mémoires sur les tombeaux de Tarquinies (Corneto) et sur ceux de Cæré. *Journal des Savants* de 1828 et 1843.
14° Inghirami. *Monumenti Etruschi.* Fiesole, 1821-26, 11 vol.
15° Rochette (Raoul-). Recherches sur la peinture murale chez les Grecs et chez les Romains, etc.
16° Letronne. Lettres d'un antiquaire sur la Peinture murale.
17° Annales de l'Institut archéologique de Rome.
18° Nonn (Miss). Voyage aux sépulcres de l'Etrurie; Londres, in-8°, pl
19° Müller (Ottfr.). Manuel d'Archéologie.
20° *Monumenti inediti dell' Instituto di corrispondenza archeologica;* Rome et Paris, in-fol., pl.
21° Lenoir (Albert). Monuments de l'Étrurie moyenne (Annal. de l'Inst. archéol. de Rome.).
22° Micali. *Monumenti inediti;* Florence, 1841-1843, in-fol., pl.
23° Canina. *Architettura antica. — Cære antica.*
24° Abeken. *Mittel-Italien vor den zeiten römischen Herrschaft;* 1843.
25° Hittorf. De la Polychromie chez les Anciens, in-fol., pl.
26° Bâtissier. L'Art monumental.
27° Kugler. *Handbuch der kunstgeschichte.*
28° Dennis. *The cities and cemeteries of Etruria; London*, 1849, 2 vol. in-8°, pl.

Enfin, voyez encore les mémoires et les ouvrages de Caylus, Paciaudi, Dorow, Vermiglioli, Griffi, Dalassi et Regolini, Visconti, etc.



Leveil del

V. Calbat et H. Durau sculp

TOMBEAUX À CASTEL-D'ASSO, PRÈS VITERBE.

Italie

TOMBS AT CASTEL D'ASSO, NEAR VITERBO, Italy

Sepulcros en Castel-d'Aso, cerca de Viterbo *Italia*

Tombeaux en Castel d'Asso, près Viterbe

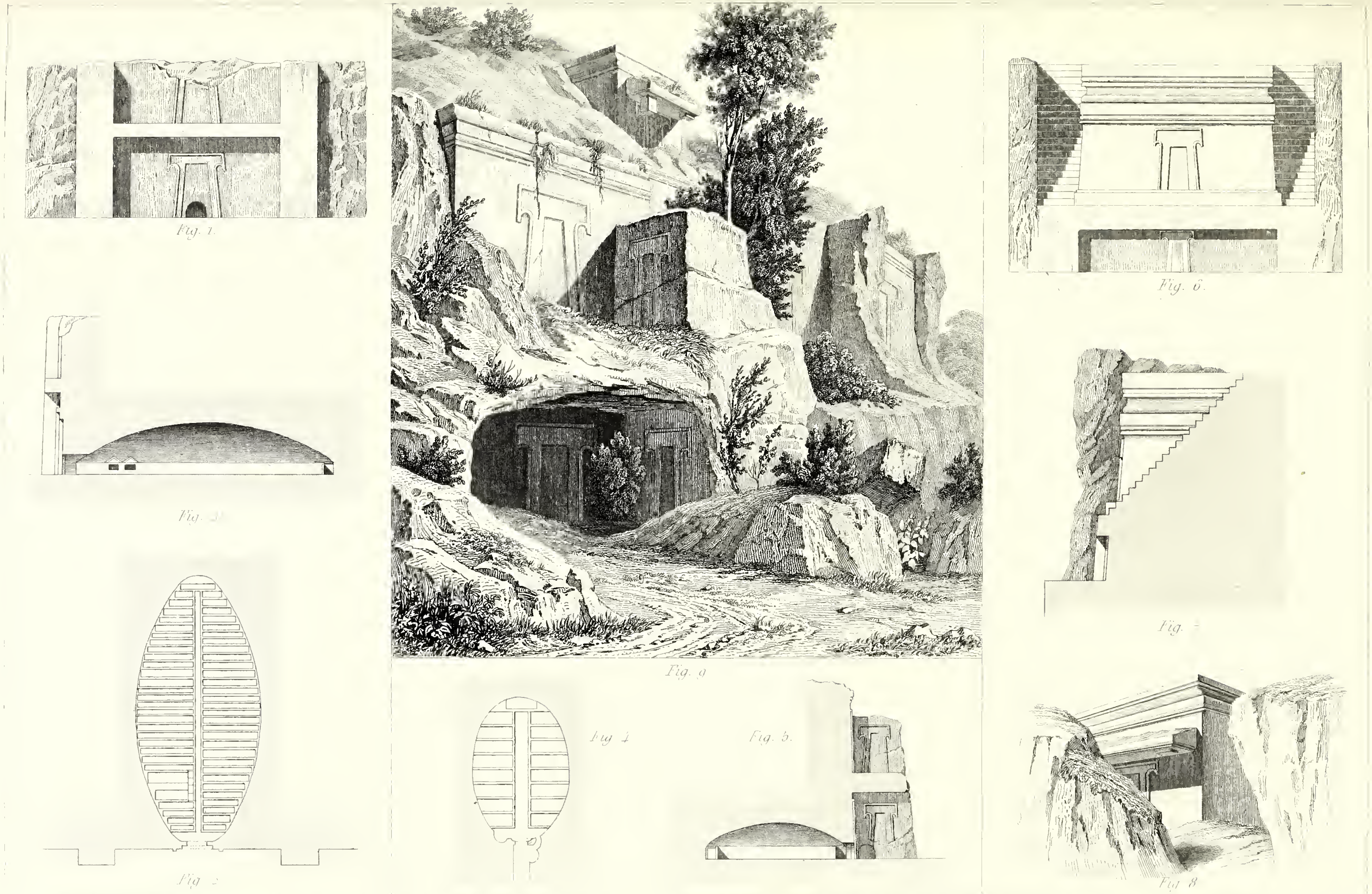
Italien

Sepulcros en Castel d'Aso, cerca de Viterbo

Italia

Monumens Anciens et Modernes

Par Jules Gailhabaud



Leveil del. V. Calliat et E. Lejeune sculp.

TOMBEAUX À CASTEL-D'ASSO, PRÈS VITERBE.

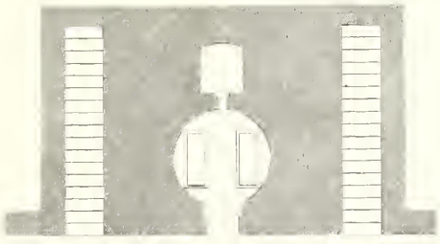
Détails Planche 1ère

Gräber zu Castel d'Asso bei Viterbo — Detail 1e Pl.

Details Pl. I

Tombe in Castel d'Asso presso Viterbo — Particolamento

Sepulcros en Castel-d'Aso, cerca de Viterbo *(Detalles Pl. 1a)*



TOMBEAUX, À CASTEL D'ASSO.

Italie.

Gräber zu Castel d'Asso. TOMBS AT CASTEL D'ASSO. *Sepolcri a Castel d'Asso.*

Italien. Italy. Italia.

Sepulturas en Castel de Aso. *Italia.*

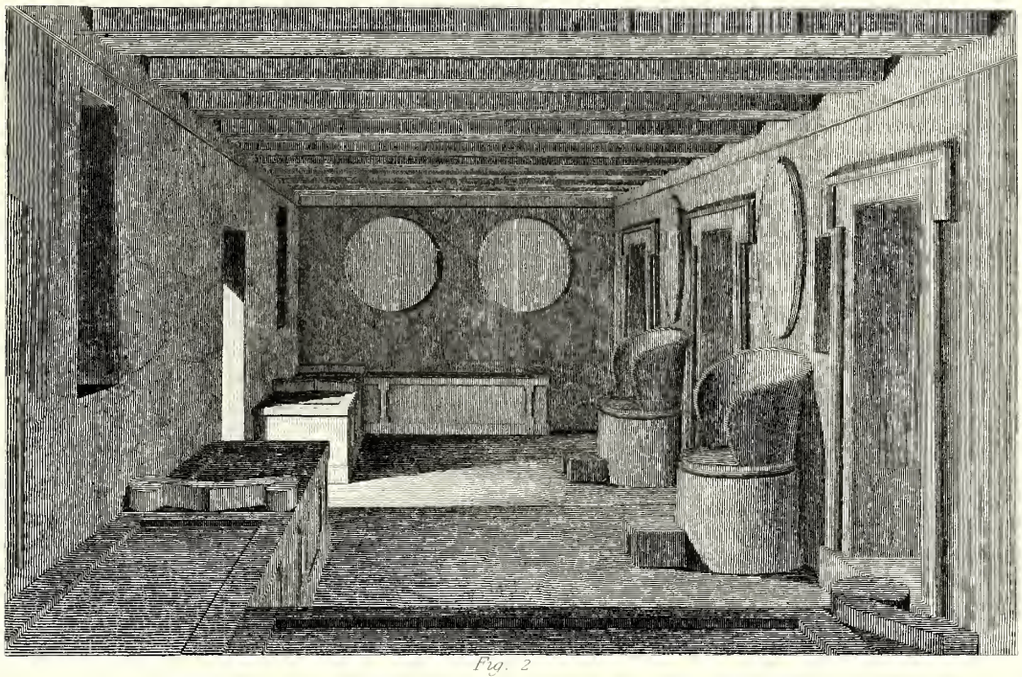


Fig. 2

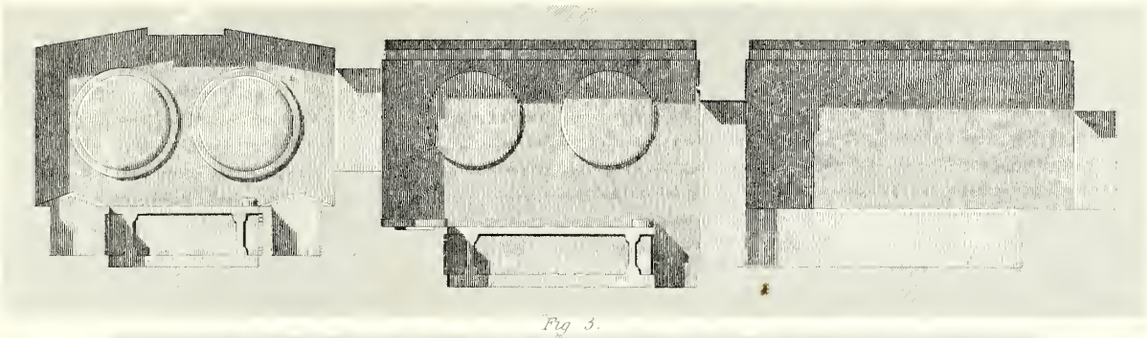


Fig. 3.

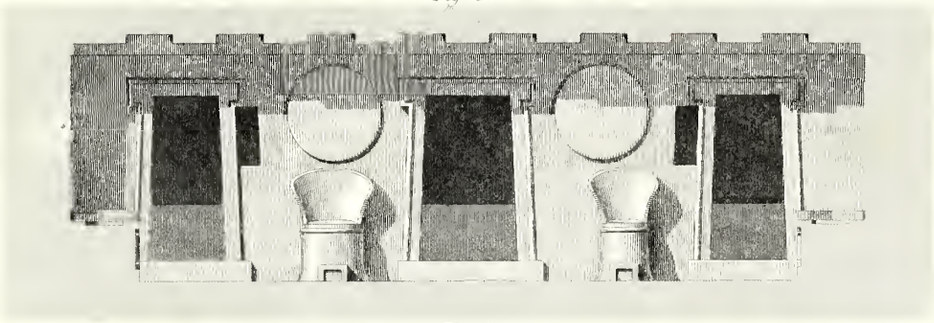


Fig. 4

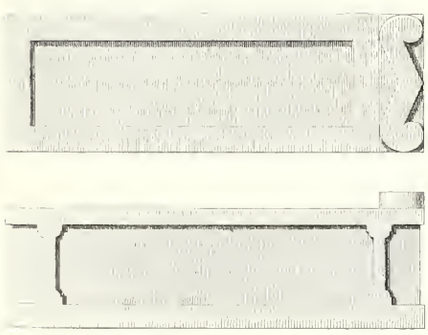


Fig. 6.

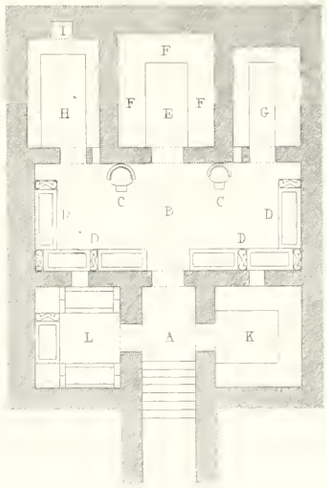


Fig. 1

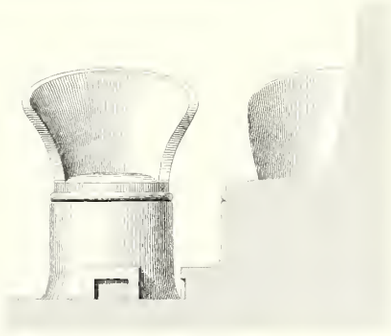
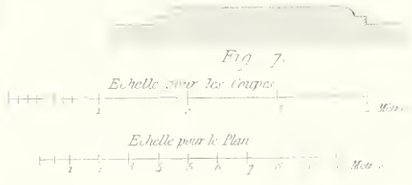


Fig. 5.



TOMBEAU, DIT DES DEUX SIÈGES, À CERVETERI.

Italie.

Etruskische Graber zu Cerveteri. TOMB OF THE TWO SEATS, AT CERVETERI. Tomba detta dei due Sedili, Cerveteri.

Italien. Italy Italia.

Antiens et Modernes Sepulcros de los dos Sillas en Cerveteri (Italia) Par

Fig. 1

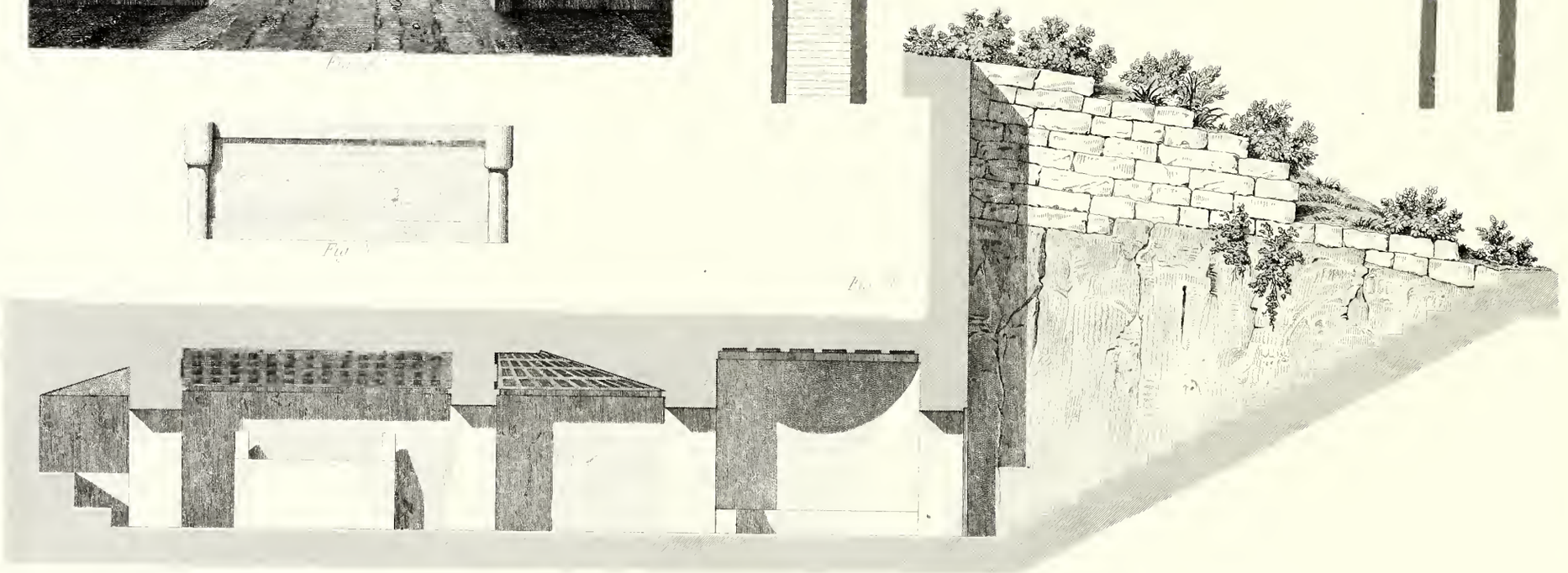
Fig. 4

Echelle des Plans
0 10 Mètres

Echelle des Coupes
0 1 2 4 Mètres

Fig. 2

Fig. 3



Schaal sculp

Grab zu Cervetri
Italien

TOMB AT CERVETERI
Italy

Sepulcro en Cerveteri *Italia*

Sepolcro a Cerveteri
Italia

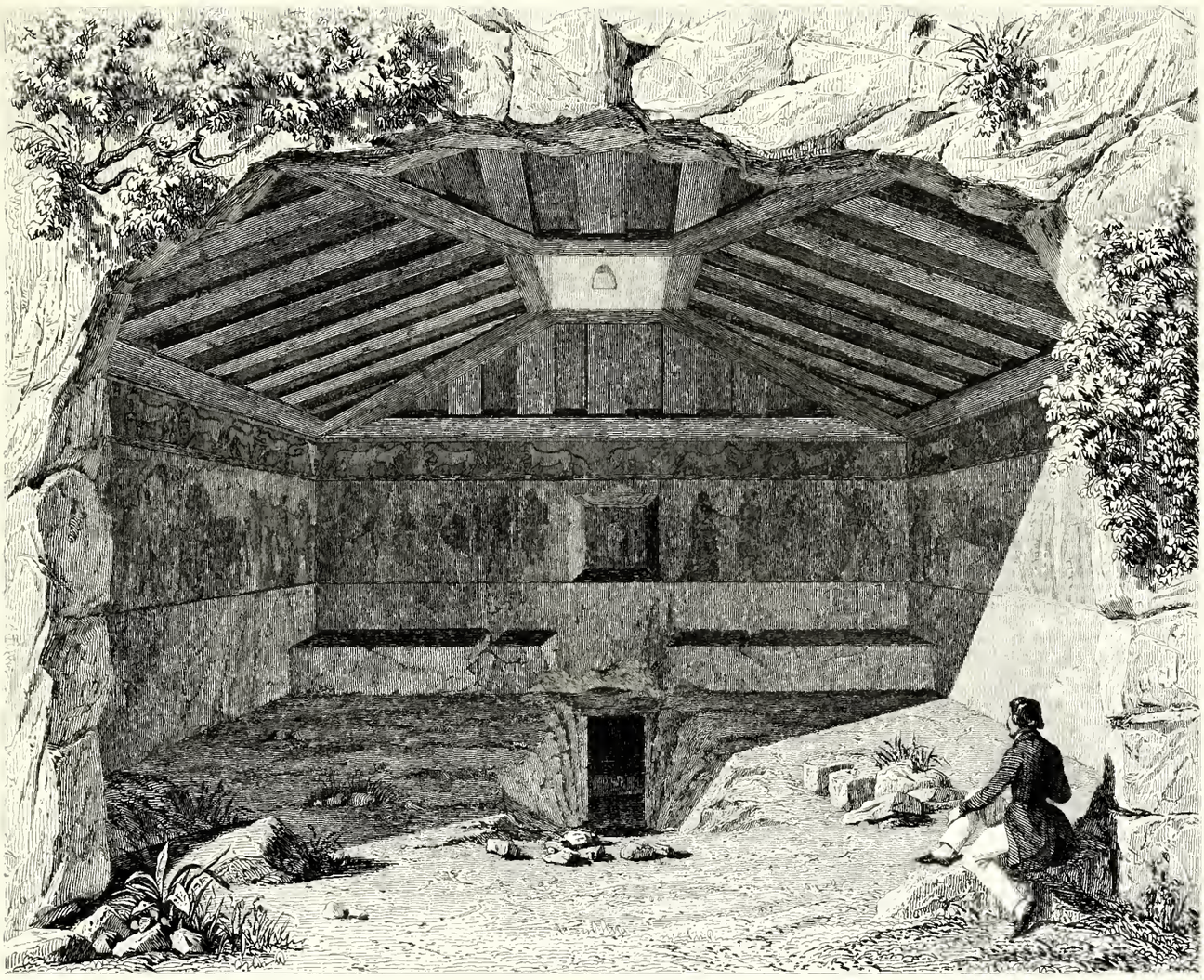


Fig. 1

Fig. 2

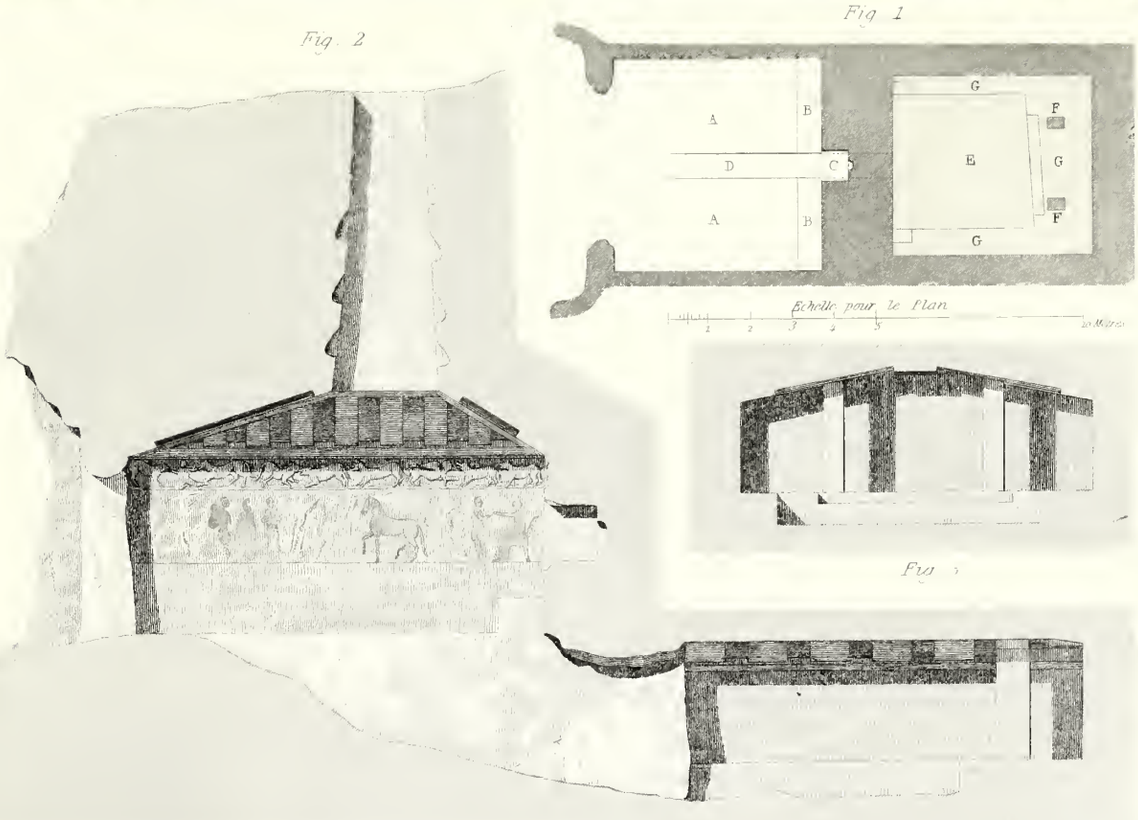


Fig. 3

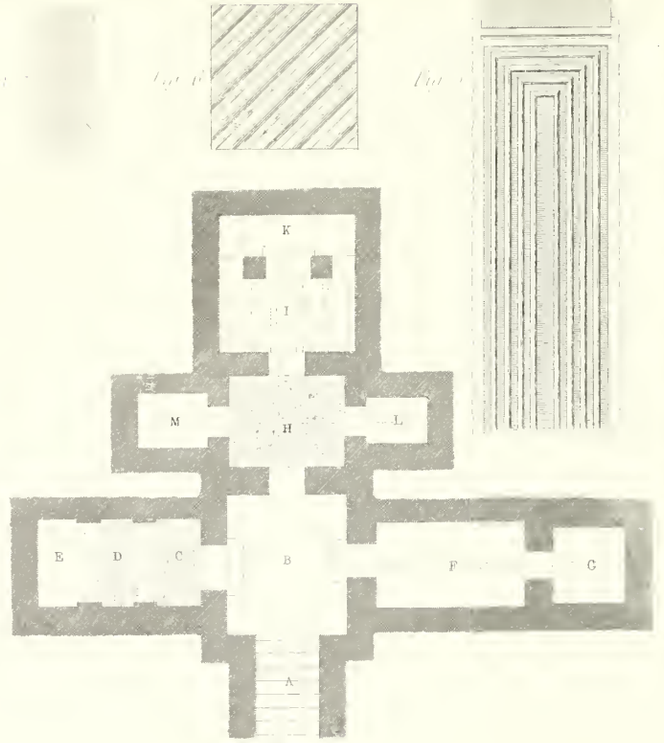
T. A. Leveil

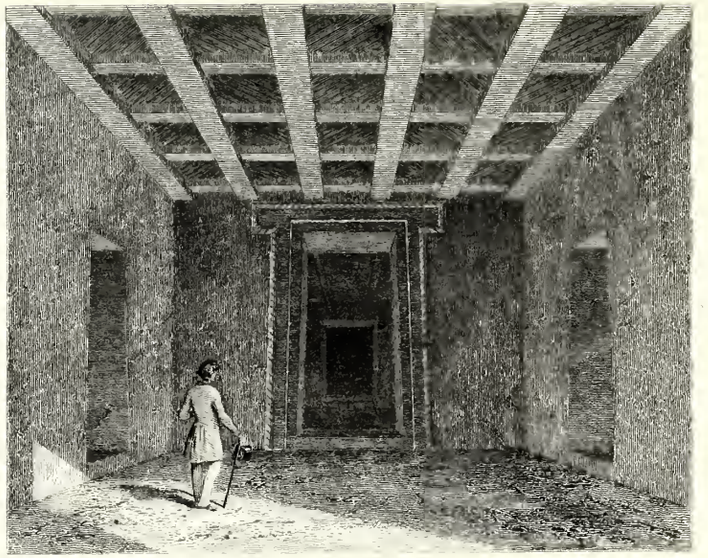
TOMBEAUX SUPERPOSÉS À CORNETO.

Etruskische Graber zu Cornet[illegible] Tombeaux superposés à Corneto

Sepulcros sobrepuestos en Corneta

Anciens et Modernes





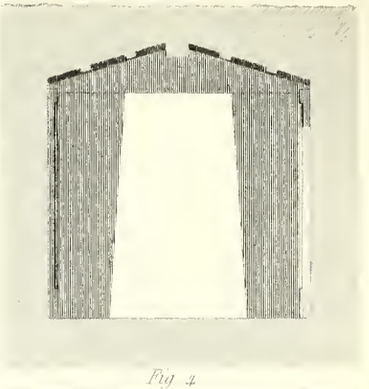
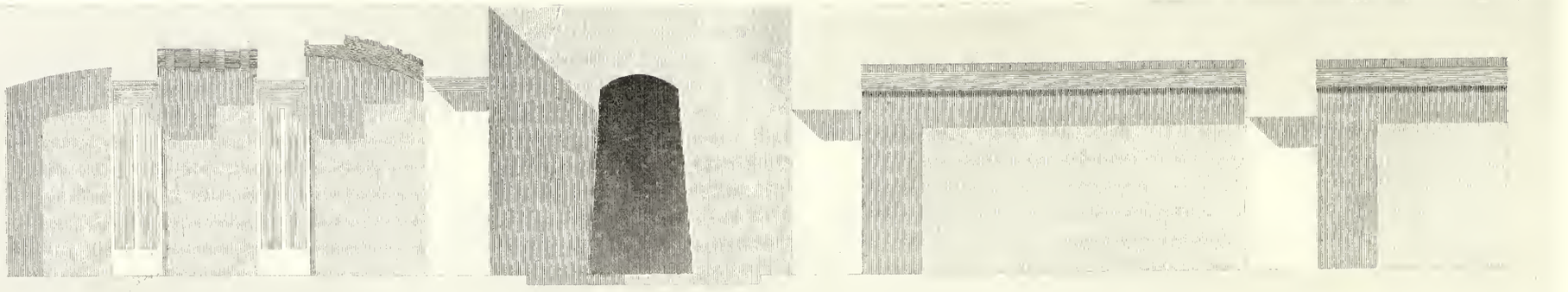


Fig 4

Fig 3



A F Lemaitre sculp.

Grab zu Vulcia
Italien

Italie
Italy
Sepulcro en Vulcia *Italia*

Sepolcro a Vulcia
Italia

TEMPLE DE L'HONNEUR ET DE LA VERTU.

Un temple consacré à l'honneur et à la vertu était situé, selon Tite-Live (*), vers la porte *Capena, ad portam Capenam,* aujourd'hui porte Saint-Sébastien. Ce monument fut restauré par Vespasien; Pline nomme (**) les deux artistes que l'empereur chargea de peindre l'intérieur. Nous reproduisons avec cette notice les dessins du petit temple, que l'opinion la plus générale considère comme celui qu'a désigné Tite-Live. Quelques antiquaires ont pensé qu'il avait été consacré à Bacchus, parce qu'un bel autel en marbre blanc, placé depuis longtemps sous le porche, est orné d'un serpent et d'une inscription qui fait connaître qu'un certain Apronius, prêtre du dieu, en fit la consécration; mais cet autel est un meuble qui a pu être apporté là, et paraît d'un autre siècle que le monument. Enfin, d'autres auteurs ont, sans raison valable, pensé que ce temple était consacré aux Muses.

En sortant de Rome par la porte Saint-Sébastien, et suivant la voie Appia jusqu'au cirque de Maxence, longtemps attribué à Caracalla, on trouve, vers le sud-est, une colline nommée la Caffarella, qui domine la fontaine dite de la nymphe Égérie, et présente à son sommet le petit temple de l'Honneur et de la Vertu, converti en église sous le vocable de saint Urbain, pape. La date ancienne de cette consécration a sauvé ce temple antique, précieux à beaucoup d'égards. Le plan est fort simple, comme celui de tous les édifices de ce genre: un portique de quatre colonnes précède la cella, dont les proportions sont à peu près celles d'un carré; une crypte creusée par les chrétiens a son entrée à peu de distance du fond du temple; un escalier à double révolution conduit, au-dessous du pavé antique, dans un réduit qui contient un autel. Autour de la cella règne une enceinte, très-rapprochée des murs du temple, construite avec des matériaux analogues, et contemporaine probablement: c'était le péribole, renfermant ce que Vitruve nomme *ambulatio*, promenoir, autour de la cella. Ce mur d'enceinte présente sur sa face méridionale une partie plus épaisse, dans laquelle est pratiquée une baie de fenêtre, puis des arrachements qui font penser que le tout se reliait à des constructions plus étendues.

Le pronaos est établi sur un perron de sept marches, portant quatre belles colonnes corinthiennes, cannelées, en marbre cipolin; l'architrave de marbre blanc se couronne de quelques moulures en terre cuite, au-dessus desquelles une large frise, construite en briques, comme tout le reste de l'édifice, s'élève dans un rapport inaccoutumé jusqu'au couronnement supérieur du temple. On ne peut expliquer cette disposition étrange de la façade, que par le désir qu'a eu l'architecte de donner à l'ensemble des proportions plus élevées que celles qu'il aurait présentées s'il eût étudié l'entablement dans les formes ordinaires; et il y a été conduit par la disposition des voûtes du pronaos et de la cella. Quoi qu'il en soit, cette frise est très-disgracieuse, et ne s'harmonise pas avec les colonnes, qu'elle écrase. Il est probable que des enduits, qui n'existent plus aujourd'hui, contenaient une ornementation dont l'arrangement dissimulait cette discordance. La corniche surmonte l'édifice dans son pourtour et supporte les deux frontons de face, qu'elle encadre; toutes les moulures, fabriquées en terre cuite, ainsi que les modillons, présentent la confusion assez ordinaire à ce genre de profils: de nombreuses lignes de denticules s'y mêlent à des oves, sans effet bien indiqué. Un oculus occupe le centre du tympan, et des tuiles ou antéfixes décorent les angles.

Les entre-colonnements du portique sont aujourd'hui bouchés par des murs de remplissage; une porte moderne donne entrée au pronaos, qui est surmonté d'une voûte élevée; l'ancienne porte du temple, conservée dans le mur antérieur de la cella, est encadrée d'un chambranle que couronnent une corniche et un large linteau saillant, porté par deux consoles. Au-dessus de cet ensemble de la porte est un grand cadre entouré d'une greeque ou méandre en terre cuite. Une peinture, ou peut-être une mosaïque, décorait sans doute cette partie du pronaos. Deux baies de fenêtre et un oculus, percés dans la partie supérieure de ce mur, permettent à l'air et à la lumière de pénétrer du vestibule dans la cella, et réciproquement. L'autel en marbre blanc dédié à Bacchus, et déjà mentionné plus haut, est placé à droite en entrant; il sert de support à un bénitier, ce qui explique sa présence ici: trouvé sans doute dans le voisinage, on le jugea, par ses dimensions, convenable pour porter la cuve de l'eau bénite.

L'intérieur de la nef, dont le plan est à peu près carré, comme nous l'avons déjà dit, se divise, quant à ce qui regarde la décoration de ses murailles, en plusieurs parties distinctes. Un soubassement uni est surmonté d'un entablement construit d'une manière ingénieuse, par une suite de plates-bandes en briques appuyées, de distance en distance, sur des sommiers en pierre, incrustés profondément dans la muraille, et taillés de manière à assurer la durée de tout ce couronnement.

(*) Tite-Live, liv. IX. — (**) Pline, liv. XXXV, cap. x.

La seconde zone de décoration est établie au-dessus de celle-ci ; elle est divisée en cinq compartiments sur les faces latérales de la cella, et en trois, sur celles du fond et du devant. Ces divisions sont établies, d'abord par des pilastres corinthiens supportant un entablement dont les parties principales sont construites, comme le couronnement de la zone inférieure, avec des plates-bandes en briques, soutenues par des sommiers en pierre distribués régulièrement au-dessus des pilastres, puis au milieu de l'intervalle qui les sépare. Les entre-pilastres forment autant de cadres renfoncés, couronnés de linteaux saillants et encadrés de moulures. C'est dans ces parties, évidemment disposées pour recevoir de la peinture, que furent sans doute exécutés les tableaux que Vespasien confia au talent des deux artistes que nomme Pline ; on y voit encore des traces d'enduit probablement préparé à cet effet. M. Raoul-Rochette, dans son ouvrage sur la peinture des anciens, a cité ce monument, et la distribution qu'il présente pour recevoir des sujets historiques. C'est aussi aux mêmes places que des artistes du moyen âge furent appelés à représenter les principales actions de la vie du pape saint Urbain I^{er}, et les détails de son martyre, qui eut lieu à Rome, au milieu du III^{e} siècle. Le tableau du centre, au fond de la nef, représente un Christ de dimension colossale; il est assis, et tient toute la hauteur du panneau ; saint Pierre et saint Paul, figurés dans des proportions beaucoup moindres, sont à ses côtés ; deux anges s'élèvent dans la région supérieure du tableau. Tous les sujets relatifs à l'histoire d'Urbain I^{er} décorent les autres entre-pilastres, qui ont été divisés en deux parties, pour multiplier la surface et diminuer les dimensions des personnages. Dans la partie inférieure de la nef, les artistes du moyen âge ont peint les apôtres dans de grandes proportions ; ces figures, qui, s'enlevant sur un fond vert sombre, donnent une grande gravité au soubassement, sont malheureusement en partie détruites. Des frises, dans le style du XII^{e} siècle, sont peintes au-dessous des deux rangs de corniches, et accompagnent les sujets. Un autel en bois et un prie-dieu forment le mobilier de ce temple. Un acrotère surmonte la seconde division de ce décor intérieur, et supporte la voûte en berceau qui couvre la cella. Cette voûte est la partie la plus riche du monument, et plus que partout ailleurs on y retrouve le bon goût qui présidait, dans l'antiquité, à la décoration des édifices. Toute la surface courbe est divisée en caissons octogones, dont les moulures d'encadrement sont finement profilées avec du stuc ; les restes d'un petit bas-relief également en stuc, qui se voient encore dans l'intérieur d'un de ces caissons, indiquent que la voûte entière était ainsi décorée de sujets variés et en grand nombre. Entre les caissons octogones on en voit de plus petits en forme de losanges. Aux deux retombées de la voûte, et sur l'emplacement qu'occuperait une partie du rang inférieur des caissons, tant sur une face latérale que sur l'autre, l'architecte a fait sculpter de longs bas-reliefs encadrés par des moulures. Là se développent, sur une grande étendue, des trophées d'armes composés de cuirasses, de boucliers, de casques, d'enseignes et d'épées ; le tout est exécuté avec beaucoup d'art, et indique conséquemment une belle époque de la sculpture. L'observateur qui, à l'aspect peu ordinaire de la façade extérieure, a pu croire un instant que ce monument appartient à une période de décadence, est ramené vers une autre appréciation de l'édifice, lorsqu'il voit ces seulptures de la voûte. Nous devons dire cependant que l'appareil de construction qui constitue le mur d'enceinte dont ce temple est environné est absolument le même que celui du cirque de Maxence, construit dans le voisinage : doit-on inférer de là que ce temple est d'une époque postérieure à celle qui est généralement adoptée, ou que l'enceinte a été ajoutée pour relier l'édifice antique à un ensemble plus vaste, et dont peut-être le cirque lui-même faisait partie? Cette question est difficile à résoudre, et nous n'osons nous prononcer à cet égard.

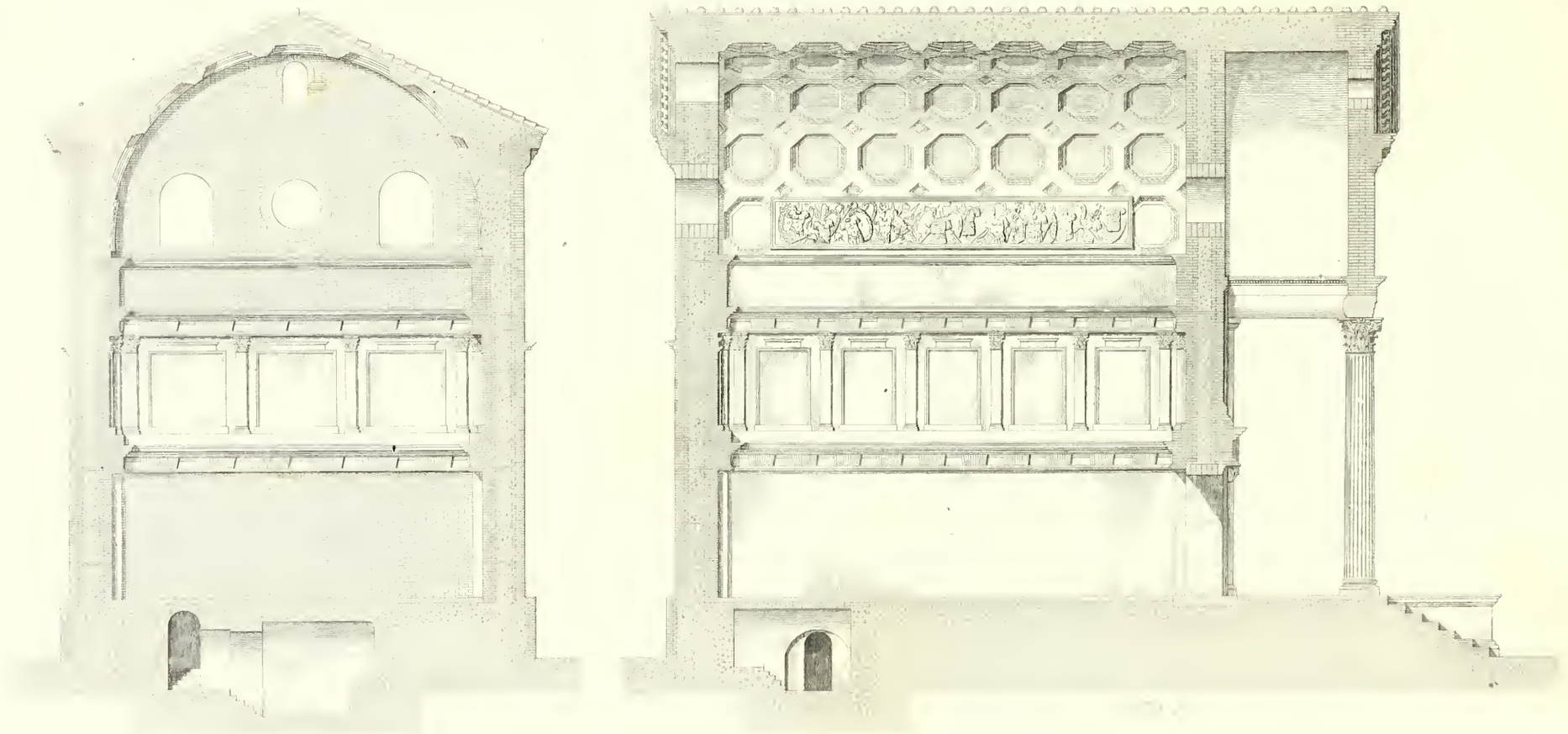
— BIBLIOGRAPHIE. —

1° Piranesi. *Raccolta de' tempii antichi*. Rome, 1780, 1re partie.
2° Dagincourt. Histoire de l'art par les monuments. Pl. XX.
3° Vasi. Itinéraire instructif de Rome.
4° Nibby. Rome et ses environs.
5° Raoul-Rochette. De la peinture chez les anciens.

TEMPLE DE L'HONNEUR ET DE LA VERTU, PRES DE ROME.
Italie.

Tempel der Ehre und Tugend, in der Umgegend von Rom. TEMPLE OF HONOUR AND VIRTUE, NEAR ROME. *Tempio dell'Onore e della Virtù presso Roma*
Italien — Italy — Italia

Templo del Honor y de la Virtud, cerca de Roma *(Italia)*



Spaccato longitudinale e transversale

Temple del Honor y de la Virtud, cerca de Roma (Cortes longitudinal y transversal

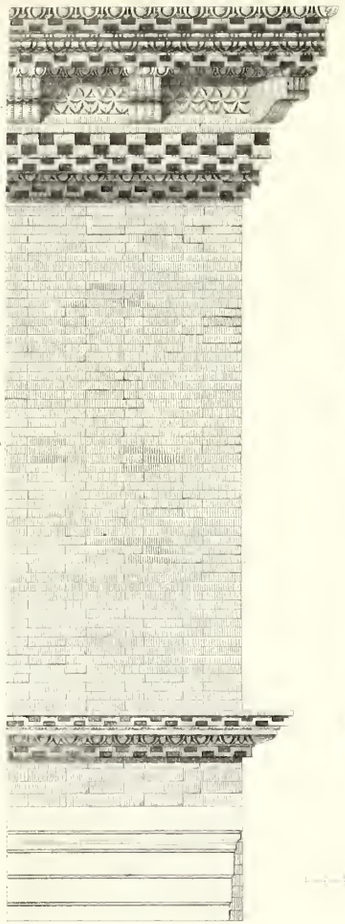


Fig 8

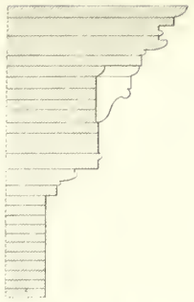
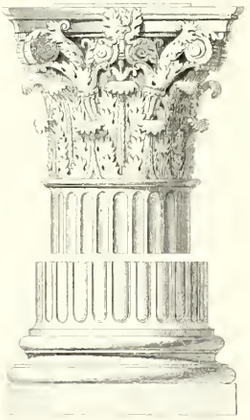


Fig 9



Echelle pour les details

1 2 Met

Fig 11

Fig. 7

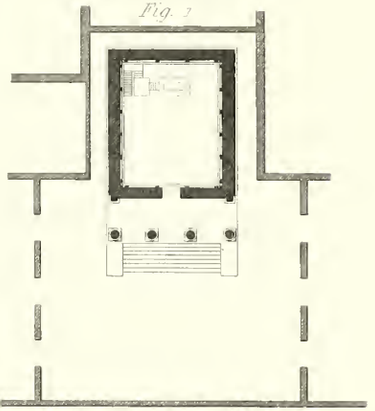


Fig. 3

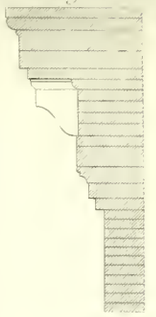


Fig. 10

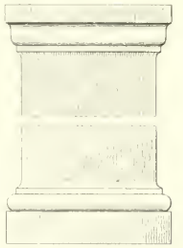


Fig. 13.

Echelle pour le Plan

5 10 15 20 Metres

Fig 2

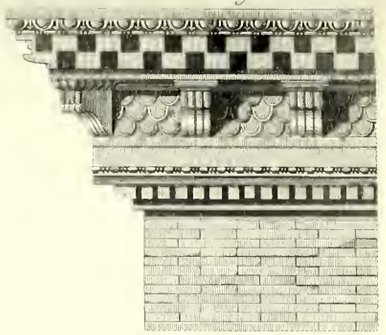
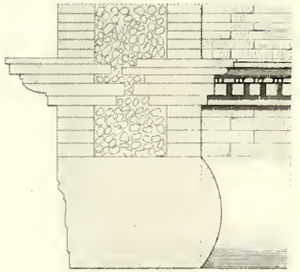


Fig. 4.

Fig 5.

Fig. 6.



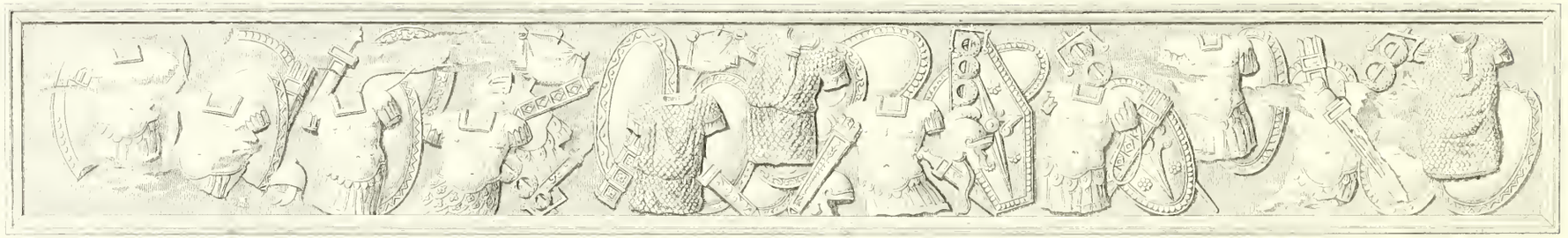


Fig. 12.

TEMPLE DE L'HONNEUR ET DE LA VERTU PRES DE ROME.

Detail.

Detail

Templo del Honor y de la Virtud Cerca de Roma *(Detalles)*

TEMPLE DIT MAISON CARRÉE, A NIMES.

Le temple de Nimes, appelé vulgairement la Maison Carrée, peut être mis au rang des plus magnifiques édifices, non-seulement de la France, mais même de l'Italie.

La construction de cet admirable monument, qui portait autrefois le nom assez inexplicable de *Cap-Dueil* (*), est attribuée à l'empereur Hadrien, qui à son retour de la Grande-Bretagne se serait arrêté quelque temps dans la Gaule Narbonnaise, et aurait bâti à Nimes un temple en l'honneur de Plotime, femme de Trajan, à laquelle il était redevable de son adoption. C'est en effet à Nîmes qu'en 122 il apprit la mort de cette princesse, comme l'attestent Xiphilin et Spartien.

M. de Crazannes attribue la Maison Carrée au règne d'Auguste, et croit qu'elle fut dédiée à ses petits-fils Caïus et Lucius César. Cette conjecture repose principalement sur l'inscription du fronton, que M. Séguier a cru pouvoir rétablir ainsi d'après les traces des clous qui en soutenaient les lettres de bronze :

C.CAESARI.AVGVSTI.F.COS.L.CAESARI.AVGVSTI.F.COS.DESIGNATO
PRINCIPIBUS IVVENTVTIS.

Mais on sait combien peu de foi on doit ajouter à ce procédé de restauration, quelque ingénieux qu'il soit, car les mêmes lettres n'étaient pas toujours fixées par des clous placés aux mêmes endroits.

La première opinion nous paraît justifiée par le style du monument aussi noble, mais plus riche que celui du Panthéon; et en effet elle est la plus généralement adoptée.

Ce temple, dont la longueur est de 36 mètres sur une largeur de 18, est du nombre de ceux que Vitruve appelle *pseudo-périptères*. L'entrée est tournée au nord. On monte par dix degrés placés entre deux stylobates au portique antérieur que les Grecs nommaient πρόναος, et les Latins *profanum* (**). Ce portique est composé de trois colonnes en profondeur, la quatrième étant engagée dans l'angle de la cella.

Le temple est hexastyle, c'est-à-dire qu'il présente six colonnes de front, soutenant un fronton de la proportion la plus pure, mais où, par une bizarrerie inexplicable, les modillons de la corniche ne sont pas en nombre égal dans les deux rampants; il y a un modillon de plus dans la partie gauche. Cette irrégularité, qui d'ailleurs est peu choquante, ne se reproduit pas à la face postérieure du monument. Ces modillons, ornés de feuilles de chêne, présentent une autre singularité qui ne se retrouve que dans l'arc d'Orange; ils sont placés au rebours de leur position habituelle, et la partie qui devrait être appliquée à la muraille se trouve au contraire en dehors.

Les colonnes sont d'ordre corinthien, et de la plus belle proportion; elles portent chacune vingt-quatre cannelures; leur diamètre est de $0^m,66$, et la largeur des entre-colonnements est de deux diamètres. Les chapiteaux, taillés en feuilles d'olivier, sont des chefs-d'œuvre d'exécution et de délicatesse. Les bases sont composées de plusieurs moulures un peu inusitées, et on pourrait presque les regarder comme composites; du reste elles sont travaillées avec une telle perfection, qu'elles semblent sortir de la main du tourneur.

Outre les trois colonnes du portique, chaque face latérale en présente huit autres engagées à moitié dans le mur de la cella. Les moulures des bases de ces colonnes se prolongent en retraite sur la muraille, et ceignent le temple de la manière la plus heureuse. La frise, dont la cymaise est ornée de têtes de lion, est de la plus rare magnificence; des rinceaux d'un fini précieux la parcourent dans toute sa longueur. Sur la face postérieure, cette belle frise, n'étant point interrompue par une inscription, s'accorde élégamment avec le fronton.

Sous le portique se trouve la porte, haute de $7^m,14$, large de $3^m,24$, et dont l'architrave très-saillante est supportée par deux belles consoles. Aux côtés de cette architrave sont deux pierres en saillie dont il est bien difficile de se rendre compte; elles paraissent avoir porté une tablette; mais quelle pouvait être la destination de cette tablette? Ces pierres, assez semblables à celles qui soutenaient les poutres du *velarium* dans les amphithéâtres, étant percées chacune à leur extrémité d'un trou carré, large de $0^m,28$ en tous sens, Palladio suppose qu'elles peuvent avoir servi à soutenir une seconde porte qui s'ôtait et se remettait à volonté. On pourrait croire aussi qu'elles avaient pour destination l'établissement de quelque dais ou autre ornement dans certaines

(*) Duchesne. Antiquitéz de la France. 1647.

(**) *Profanum est quod ante fanum conjunctum fano.* Varro, *De lingua latina*, L, VI, 54.

cérémonies. Laquelle de ces conjectures est véritable? L'une d'elles même est-elle véritable? C'est ce que rien ne permet d'affirmer, car aucun fait ne vient donner le mot de cette énigme sans exemple.

La plate-forme de l'édifice était élevée de $3^m,57$ au-dessus du sol. Le nombre des degrés du perron était alors de quinze. Cette plate-forme repose sur un soubassement qui est sous le temple un massif plein, mais qui est vide et voûté sous le portique. Dans le massif on a reconnu un puits de 2 mètres de diamètre et de 9 de profondeur, contenant encore $2^m,66$ d'eau. La salle voûtée sous le portique est formée de blocage, et les murs sont parementés de gros carreaux de pierres de taille. Ce souterrain était éclairé par de petites ouvertures carrées, taillées en abat-jour; il avait son entrée du côté de l'orient.

Quant au temple lui-même, il paraît n'avoir jamais été voûté; il dut être couvert en charpente, et éclairé par des fenêtres percées dans le toit. Les petites fenêtres carrées, que l'on voyait encore il y a quelques années en plusieurs endroits des murs, avaient été percées dans des temps plus modernes; elles ont été fermées lors des restaurations de 1823.

On a employé dans la construction de la Maison Carrée différentes sortes de pierres. Celles des gros murs, soigneusement équarries, formant parpaing, et épaisses d'environ $0^m,70$, ont été tirées de la carrière de Sernhac, village éloigné de 16 kil. de Nîmes, du côté du Gardon. Les pierres des bases des colonnes sont les mêmes que celles employées dans la construction des Arènes. Deux carrières différentes les ont fournies: l'une située à Roquemalière, à 1 kil. de la ville, l'autre à près de 8 kil., sur le chemin de la Calmette, et portant le nom de Barrutel. Enfin, les colonnes et les pierres de l'entablement proviennent d'une quatrième carrière, celle de Lens, à 12 kil. de Nîmes, près du village de Fons-outre-Gardon.

Des fouilles, exécutées de 1821 à 1832, ont fait connaître que la Maison Carrée était située au milieu d'une place entourée de portiques; les bases de plusieurs colonnes ont été retrouvées à leur place, ainsi qu'une partie du pavé antique. Au-dessous du niveau de ce pavé on a découvert un reste de mosaïque, qui doit par conséquent remonter à une époque antérieure, et que l'on ne s'est pas donné la peine de détruire ni d'enlever lors de la construction de la Maison Carrée.

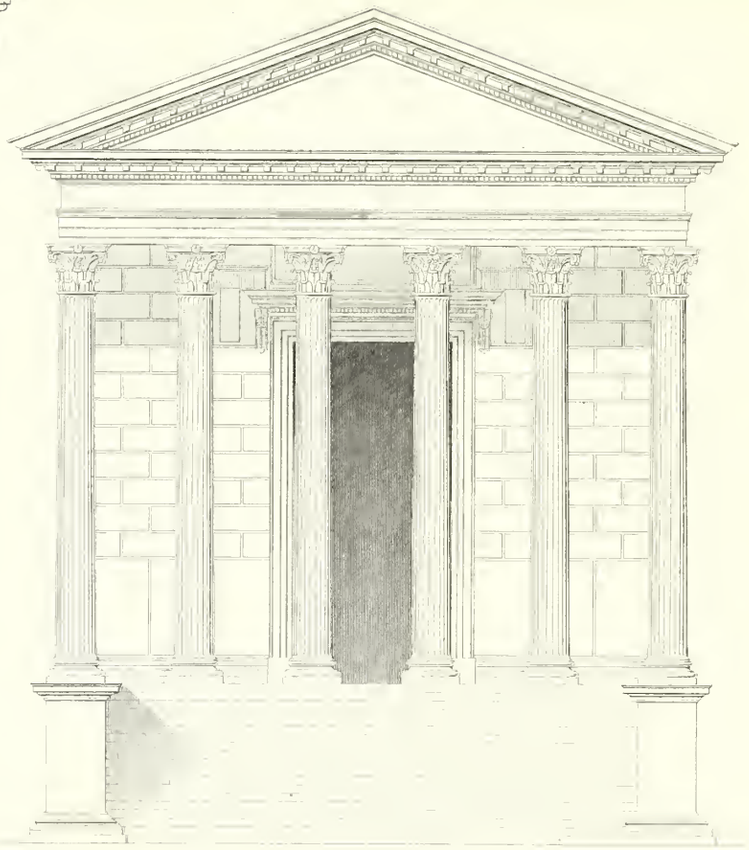
Quelques antiquaires ont cru que ces portiques étaient ceux d'un forum; il est certain que bien plutôt l'édifice que nous voyons aujourd'hui était un sanctuaire, s'élevant au centre d'un *péribole* ou enceinte sacrée, comme nous en avons plusieurs exemples intacts à Pompeï, dans les temples d'Isis, de Vénus, de Bacchus, etc. Il est probable que le péribole de Nîmes fut détruit en 345 par les chrétiens, lorsqu'ils transformèrent le temple en église.

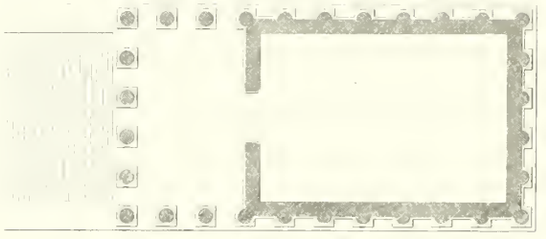
Longtemps abandonnée aux injures du temps et des hommes, la Maison Carrée a été en 1824 transformée en un musée, où l'on a réuni une belle collection de tableaux, parmi lesquels le célèbre *Cromwell* de Paul Delaroche, et une foule de fragments de sculpture ou d'architecture antique trouvés à Nîmes. Cette heureuse pensée est due à M. de Villiers du Terrage, alors préfet du département du Gard.

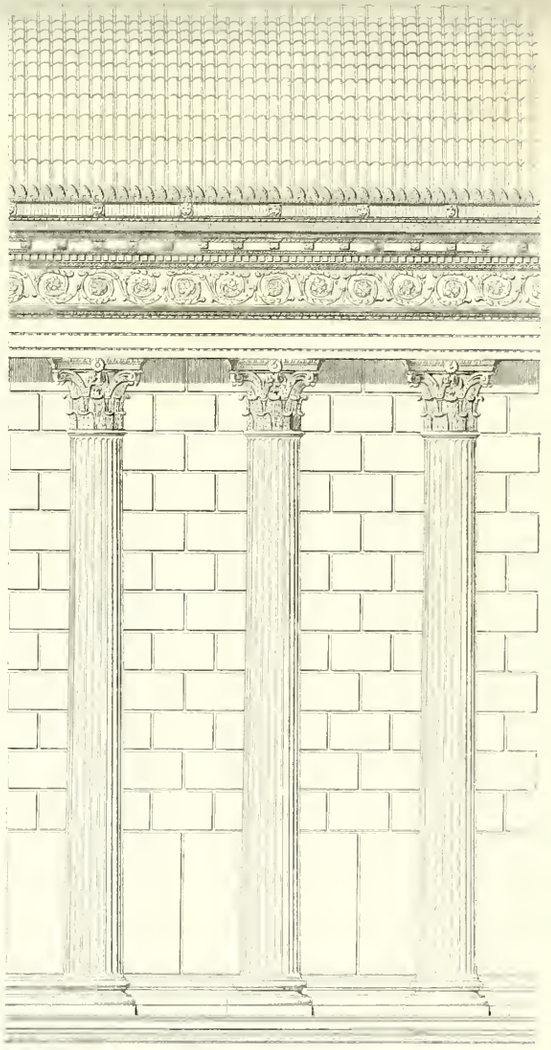
Un fait digne de remarque est que presque tous les monuments du musée de Nîmes sont en pierre, ainsi que les édifices qui subsistent encore, et les fragments d'architecture que l'on a retrouvés, tandis que dans les musées de Vienne et d'Arles presque tout est marbre. Doit-on en conclure, contrairement au rapport des historiens, qu'Arles et Vienne étaient des villes plus riches et plus importantes que Nîmes?

— BIBLIOGRAPHIE. —

1° Duchesne. Antiquitez de la France. 1647.
2° Montfaucon. Antiquité expliquée, I, II; 1729, in-fol.
3° Maffei. *Antiquitates Galliæ. Ep.* XXV. Vérone, 1734, in-4°.
4° Mézeray. Abrégé chronologique de l'histoire de France. 1740.
5° Clerisseau. Antiquités de Nîmes. Paris, 1778, in-fol.
6° Millin. Voyage dans les départements du midi de la France. 1807-1811, in-8°.
7° Alex. de Laborde. Monuments de France. 2 vol. in-fol., 1816-1838.
8° Grangend et Durand. Monuments de Nîmes. 1819, in-fol.
9° De Caumont. Cours d'antiquités monumentales. In-8°, 1821 et suiv.
10° Menard. Histoire des antiquités de la ville de Nîmes. Nîmes, 1826, in-8°.
11° A. Hugo. France historique et monumentale. Paris, 1836 et suiv., in-4°.
12° De Jouffroy et Ernest Breton. Introduction à l'histoire de France. Paris, 1838, in-fol.
13° Batissier. Éléments d'archéologie. In-12, 1843.
14° Ernest Breton. Monuments de tous les peuples. 2 v. in-8°, Bruxelles, 1846-1847.
15° Batissier. Histoire de l'Art monumental. 1 vol. in-fol., Paris, 1847.







TEMPLE DE LA MAISON CARRÉE, A NISMES

Templo de la Casa cuadrada, en Nimes.

TEMPLE DE VESTA A TIVOLI.

Tivoli, l'antique *Tibur*, si souvent chanté par les poëtes, dont Pline (*) fait remonter l'origine avant la fondation de Rome, qu'Horace et Virgile considèrent comme une colonie greeque (**), est situé à dix milles Nord-Est de la capitale de l'État pontifical, sur le versant occidental de la chaîne des Apennins ; il s'élève sur les rives escarpées du *Teverone*, autrefois l'*Anio*, au point où ce fleuve se précipite des montagnes pour arriver par de nombreuses cascades au niveau des campagnes du Latium. Cette ville célèbre par sa position, qui est une des plus pittoresques du globe, ne l'est pas moins par les belles ruines qu'on y voit de tous côtés. Parmi ces débris de temples, de tombeaux, de palais et de villas, se distingue un édifice circulaire, placé sur le point le plus élevé, auprès de la première chute de l'*Anio* ; c'est de la cascade même qu'est prise la vue qui accompagne cette notice. Ce monument, publié par Palladio et Serlio, est nommé vulgairement : Temple de la Sibylle, mais il ne paraît pouvoir s'appliquer qu'au culte de *Vesta Mater*.

Des opinions très-différentes ont été émises à son égard : Cluvier (***) croit qu'il a été consacré au dieu *Tiburne*, génie topique et fondateur de *Tibur*. D'autres en font le tombeau de Lucius Gellius, parce qu'on y lit un reste d'inscription terminée par ce nom ; mais la forme du monument, la porte et les fenêtres qui décorent la *cella*, ne peuvent faire admettre qu'il fut construit pour servir de sépulture. Kircher, Marzi, Crocchiante, Corradini, l'abbé de Chaupy, y ont vu un temple consacré à la sibylle *Albunea*, réédifié par Auguste et décrit par d'anciens auteurs. Il est vrai qu'un temple de la Sibylle ornait la ville de Tibur, mais il était situé dans une localité différente. D'autres écrivains y ont cru voir les ruines du temple d'Hercule, protecteur de la cité; cette attribution serait contraire aux préceptes de Vitruve, qui dit que les temples de Minerve, de Mars et d'Hercule, doivent être d'ordre dorique, *Minervæ, Marti et Herculi ædes doricæ fient* (****). Le temple d'Hercule, à Tivoli, avait une très-grande importance; selon Juvénal, il rivalisait avec celui de la Fortune à Preneste, aujourd'hui *Palestrina;* on avait construit auprès une bibliothèque, un trésor, des portiques, et d'autres dépendances considérables, qui n'auraient pu trouver leur place sur la colline étroite qui domine la première cascade de l'*Anio*.

Dans la mythologie, deux divinités prenaient le nom de Vesta; l'une, épouse du ciel et mère de Saturne, était la déesse de la terre; Varron, Arnobius et d'autres auteurs l'assimilent à Cérès ; l'autre, vierge et fille de Saturne et de Rhéa, était la déesse du feu. Dans la symbolique païenne, les temples dédiés à la terre devaient être de forme circulaire ; c'est ainsi que Numa, comme le dit Plutarque, fit disposer à Rome celui qu'il consacra à Vesta ; sur toutes les médailles antiques qui le représentent, il est figuré sous cette forme, et lorsque, détruit par le temps ou les événements, on le fit rétablir, rien ne fut changé à sa disposition première. Le plan du temple de Tivoli est un cercle parfait, comme on peut le voir sur la planche de détails jointe à cette notice, figure 1re; ce serait déjà une raison pour penser qu'il était consacré à Vesta, si tout ce qui s'y rattache ne venait favoriser cette opinion. En effet, de nos jours, dans le pays, on nomme encore *Veste* le lieu où s'élève l'édifice ; une ancienne peinture datant de plusieurs siècles, et qui se voit sur une maison de la ville, représente la ruine ; elle y est désignée ainsi : *templum Vestæ ;* les attributs qui décorent la frise du monument sont des têtes de bœuf, symboles de la culture ; les fruits, les épis et les fleurs qui se voient dans les guirlandes indiquent la fertilité de la terre ; enfin, si l'on rétablit le temple selon les formes indiquées par les nombreuses représentations analogues gravées sur les médailles antiques, on le surmontera d'une voûte hémisphérique, image de la terre. (Voir la planche, comportant la façade et la coupe.)

Piranesi, qui a publié ce monument et y a joint une notice remarquable, M. Visconti, qui s'est chargé de faire le texte de l'ouvrage de M. Valadier sur les monuments de Rome et des environs, sont d'avis, l'un et l'autre, de l'appliquer au culte de Vesta ; le premier de ces auteurs rétablit ainsi l'inscription dont on voit une partie sur la frise :

ÆDEM VESTÆ. S. P. T. PECVNIA. PVBLICA. RESTITVIT. CVRATORE. *L. GELLIO. L. F.*

Un Lucius Gellius, surnommé Publicola, était consul l'an de Rome 682, soixante-douze ans avant Jésus-

(*) Pline, l. XXVI, ch. 49.
(**) Virgile, *Énéide,* l. VII, v. 671 ; Horace, l. II, od. 6.
(***) Cluvier, *Italia antiq.*
(****) Vitruve, l. I, c. 11.

Christ; devenu plus tard proconsul en Grèce, où son amour pour la philosophie le fit remarquer, il remplit à Rome les fonctions de censeur, et après la conjuration de Catilina, Cicéron le jugea digne de la couronne civique. Ce serait par les soins de ce citoyen distingué que la ville de Tibur aurait vu s'élever le temple de Vesta; l'inscription dont on ne lit que la fin sur la frise de l'édifice, était la dédicace.

Le monument s'élève sur le roc même, qui est un calcaire coquillier, nommé par les anciens pierre *tiburtine*, et aujourd'hui *travertino*, *travertin*. Du côté où l'Anio commence à se précipiter en cascades au fond de la vallée, les Romains ont construit deux étages d'arcades portant sur des murs qui font contre-forts; ces substructions avaient pour but de soutenir la roche et de parer ainsi aux éboulements qu'elle aurait pu subir vers la partie où les eaux la minent constamment par leur chute; elles permettaient en outre d'étendre et de régulariser le sol où devait s'élever le temple. Les matériaux employés pour ce travail sont la brique et le moellon, disposés en *opus reticulatum*. C'est sur la terrasse soutenue par ces murs que s'étendait l'*area* dont le temple était précédé; plus loin, le rocher porte directement l'édifice.

Le plan général du temple est circulaire (planche de détails, figure 1re), ainsi que celui de la cella, qu'entourait une galerie composée originairement de dix-huit colonnes, dont six seulement ont résisté à la destruction. Cette colonnade, disposée autour du sanctuaire, classe l'édifice au nombre des *périptères* (*); il est en outre de ceux que Vitruve qualifie de *monoptères*, lorsqu'il décrit les temples ronds (**); il leur attribue un soubassement élevé qu'on nommait *tribunal* (voir la vue perspective ainsi que la façade et la coupe restaurées); un escalier direct, dont on voit encore en partie le massif construit en tuf, servait à monter à la galerie d'abord, puis au sanctuaire. Un autel précédait cet *ascensum* ou escalier. La cella, établie selon les proportions indiquées par Vitruve, a son diamètre égal à la hauteur d'une colonne, y compris la base et le chapiteau. On y pénètre par une porte précédée de deux marches; deux fenêtres, situées à peu de distance de l'entrée, éclairaient l'intérieur; une seule a survécu. Au centre du sanctuaire, un piédestal, dont on ne retrouve aucun fragment, devait porter une statue de la déesse. (Voir la coupe restaurée.)

L'ordonnance générale de la façade est établie, à peu de chose près, suivant les préceptes de Vitruve : le soubassement a le tiers de la hauteur des colonnes; celles-ci comportent neuf diamètres au lieu de neuf et demi; le chapiteau en a deux moins un vingt-quatrième; l'entablement, plus léger que ne l'indique le maître ancien, n'a pas même le cinquième de l'ordre.

Les dimensions de l'édifice sont petites, la hauteur au-dessus de la corniche n'étant que de onze mètres quatre centimètres, qui se divisent ainsi :

Soubassement, deux mètres trois cent quatre-vingt-neuf millimètres;
Colonne, sept mètres trois cent quatorze millimètres;
Architrave, trois cent quatre-vingt-dix millimètres;
Frise, cinq cent quarante et un millimètres;
Corniche, quatre cent six millimètres.

Rien de ce qui surmontait l'ordonnance extérieure n'a survécu au-dessus de la corniche; on y voit seulement une partie de l'épaisseur des pierres, qui, disposées en long de la corniche au mur de la *cella*, forment le plafond de la galerie; cette épaisseur, apparente aujourd'hui, indique suffisamment qu'un toit et des antéfixes courantes surmontaient la colonnade pour masquer ces pierres, et qu'ils étaient probablement disposés comme on l'a indiqué sur la façade restaurée jointe à cette notice. Une surélévation du mur de la cella devait porter la coupole centrale, les proportions légères du monument ne permettant pas d'admettre qu'un dôme plus étendu ait jamais couvert en même temps le sanctuaire et la galerie.

Le style des diverses parties qui composent cette ordonnance extérieure ne ressemble en rien à celui qui fut adopté par les Romains, dans l'architecture dite corinthienne, aux époques les plus brillantes de l'art sous les empereurs; ici, depuis la moulure inférieure du soubassement, tracée sur la planche de détails à la figure 7, jusqu'au sommet de la corniche de l'ordre, même planche, figure 3, tous les profils sont empreints d'une physionomie particulière, rappelant les monuments de la Grèce, et que Vitruve nomme Attique; ainsi la moulure la plus rapprochée du sol est un large talon, dont la fermeté et les proportions sont une garantie de durée pour les parties inférieures de l'édifice; la corniche qui couronne le *tribunal* est surmontée d'un cavet allongé,

(*) Vitruve, liv. IV, c. 7.
(**) Vitruve, liv. III, c. 2.

dont la forme est greeque, les bases sont dépourvues de socle, elles ont eela de commun avec tous les monuments d'Athènes datant de la période antérieure à la conquête romaine; à leur profil sévère manquent la scotie et les filets étroits qui l'accompagnent dans les monuments de Rome. Les cannelures terminées carrément au sommet du fût de la colonne s'arrêtent, auprès de la base, sur une pente pratiquée pour l'écoulement des eaux, disposition qu'on ne rencontre jamais dans les édifices de la période impériale.

Le chapiteau, différent dans ses détails de ceux que Vitruve propose d'établir, est une espèce de composite dont la forme est très-élégante, bien qu'elle offre, dans ses proportions générales, beaucoup plus de gravité que le chapiteau corinthien. Deux rangs de feuilles frisées et refouillées d'une manière remarquable occupent la moitié inférieure du chapiteau; de fortes volutes ornent les angles; leurs spirales s'isolent comme celles des cornes du bélier; les petites volutes centrales figurent aussi des cornes disposées d'une autre manière. (Voir le chapiteau sur la planche de détails, figure 2.) Des feuillages légers enveloppent ces volutes et donnent naissance à de grands fleurons d'un très-bel effet, qui occupent le milieu de chaque face du tailloir dont elles rompent les lignes. Le noyau qui porte toutes ces sculptures n'est pas une corbeille, comme dans le chapiteau corinthien, c'est une masse cylindrique qui semble faire suite au fût de la colonne. L'architrave qui repose immédiatement sur les chapiteaux est peu élevée; l'entre-colonnement très-serré permettait de lui donner cette hauteur, qui satisfait l'œil; cependant, pour plus de sûreté, l'architecte a fait monter jusque dans la partie inférieure de la frise, une partie de l'assise de pierre dans laquelle est taillée l'architrave. Peut-être y fut-il conduit par la difficulté de trouver un banc suffisamment élevé pour établir la frise dans toute la hauteur qu'il voulait lui donner. Le profil de l'architrave (planche de détails, figure 3) est complétement dans le style grec; son principal caractère est d'offrir deux faces inégales, celle du bas étant plus haute que l'autre.

La frise est ornée d'une sculpture d'un très-haut relief, exécutée avec simplicité, et dans laquelle les différents plans sont très-accentués. On y voyait, lorsque le temple était complet, cinquante-quatre têtes de bœuf; de quatre en quatre elles sont placées au-dessus d'une colonne; les autres occupent les intervalles. Ces têtes supportent des guirlandes de fleurs et de fruits entremêlés; des rosaces et des patères les surmontent; les bandelettes qui pendent auprès des têtes sont les liens qui nouent les guirlandes, et ne rappellent pas ici celles qu'on suspendait aux têtes des victimes, ce qui peut contribuer à indiquer la consécration du temple à Vesta Mater, l'idée des victimes étant plus ordinairement exprimée sur les édifiees par des bucrânes ou têtes desséchées, accompagnées des bandelettes du saerifice.

La corniche très-simple qui surmonte la frise offre, par la gravité de ses proportions et l'absence totale des ornements, une heureuse opposition avec la richesse de la partie située au-dessous; son profil, ainsi que tous les autres, offre les earactères de l'école hellénique. (Planche de détails, figure 3.)

La galerie, limitée d'un côté par la colonnade, de l'autre par le mur circulaire de la *cella,* n'a de largeur que deux diamètres et un cinquième; son pavé, qui était au niveau de la partie inférieure des bases, a disparu complétement; on en reconnaît l'épaisseur par une entaille faite dans l'assise, qui, à l'extérieur, forme le couronnement du *tribunal;* cette assise, faisant parpaing, s'étend jusqu'à l'intérieur. La partie haute de cette galerie est couronnée d'une corniche concave vers le portique et convexe sur le mur de la cella; on en voit le profil à la figure 4 de la planche de détails; elle équivaut à peu près aux deux tiers du couronnement extérieur du temple, et porte les extrémités des pierres qui forment le plafond de la galerie. Des caissons carrés, dont le plan et le profil sont tracés à la figure 4 de la planche de détails, sont refouillés dans l'épaisseur de ces pierres; ils sont décorés au centre par des rosaces dont les feuilles sont dans le style de celles qui ornent les chapiteaux. Un canal rectangulaire sépare les caissons entre eux. De la galerie, on entre dans la cella par une porte d'une grande élévation; sur le seuil sont les traces des ferrements de la clôture; mais le peu de soin qui se remarque dans l'exécution des refouillements, doit faire croire que ce seuil n'est pas antique et qu'il appartient à l'époque à laquelle le temple fut converti en chapelle, pendant le moyen âge. Les dossercts de la porte sont composés de pierres posées alternativement debout et sur leurs lits, afin de former une liaison dans le mur de la cella (voir le dessin pittoresque et la figure 5 de la planche de détails); le chambranle est profilé dans le style attique (figure 9); il est établi sur les proportions indiquées par Vitruve; la frise ou *hypertyrum* a les trois quarts de l'architrave; une corniche, finement dessinée, couronne le tout (fig. 9).

Deux fenêtres, comme il a été dit en décrivant le plan, donnaient du jour à la eella, dans le voisinage de la porte; elles étaient placées chacune en face d'un entre-colonnement; une seule de ces fenêtres existe encore; ses proportions sont très-élégantes (*); à l'extérieur, l'eneadrement est supporté par un appui orné, dont le

(*) Figure 6, planche de détails.

profil est tracé à la figure 11 ; le chambranle offre le même dessin que celui de la porte; une frise à peine indiquée le sépare de la corniche, qui est parfaitement en harmonie avec les autres parties du monument (planche de détails, figure 10), et dont les proportions sont les trois quarts du chambranle. Le vide de l'ouverture de cette fenêtre diminue en s'élevant; la différence entre le haut et le bas est d'un vingtième de la largeur.

La même fenêtre (figures 6 et 8) est plus richement décorée à l'intérieur du temple. Son chambranle, profilé comme l'autre, dans le style attique, fait complétement le tour de l'ouverture, parce qu'il n'y a point d'appui, et se retourne en crossette en haut et en bas ; la frise manque entièrement; une corniche sans larmier et de forte proportion couronne l'ensemble de la fenêtre.

La ruine dont on vient d'examiner tous les détails produit le plus bel effet au milieu des moutagnes toujours vertes qui l'environnent et des eaux écumantes de la cascade; le tribunal qui supporte le temple l'exhausse suffisamment pour que de tous les points on puisse apprécier l'élégance de ses proportions, et sa couleur rembrunie s'oppose pittoresquement avec le blanc rocher qu'il domine. L'époque de sa construction, voisine de la fin de la république, la physionomie grecque qui le caractérise, ajoutent encore à l'intérêt qu'il présente; d'ailleurs, les monuments de cet âge et de ce style sont rares en Italie, et plus encore à Rome et aux environs, la période impériale ayant renouvelé presque entièrement les édifices construits par les consuls. L'école étrusque, et plus tard celle de la Grèce, ont laissé leur empreinte sur toutes les ruines de l'époque républicaine, à Rome et dans la Campagne, mais aucun de ces rares monuments ne présente autant de perfection que le temple de Vesta Mater, à Tivoli ; peut-être sa supériorité incontestable permet-elle d'admettre que L. Gellius, qui avait longtemps habité l'Orient comme proconsul, s'était adressé, avant de le faire construire, à un habile architecte de la Grèce, pour en dessiner les projets.

— BIBLIOGRAPHIE. —

Cluvier, Italia antiqua; Lugdun. 1624. in-f°.
Kircher, Vetus Latium. Amsterd., 1671, in-f°, pl.
Crochiante, Istoria della chiesa di Tivoli.
Marzi, Historia tiburtina.
Stefano, Cabral et Fausto del Re, delle ville, et de piu notabili monumenti della città et del territorio di Tivoli.
L'abbé de Chaupy, Découverte de la maison d'Horace.
Pirancsi, Raccolte di tempj antichi.
Valadier. Raccolta delle più insigni fabbriche di Roma antica e sue adjacenze, etc.; *Roma,* in-f°. pl.
Canina. Architettura antica descritta e dimostrata coi monumenti, Roma, 9 vol. in-f°. pl.

TEMPLE DE VESTE, A TIVOLI.

Templo de Vesta en Tivoli. *(Italia.)*

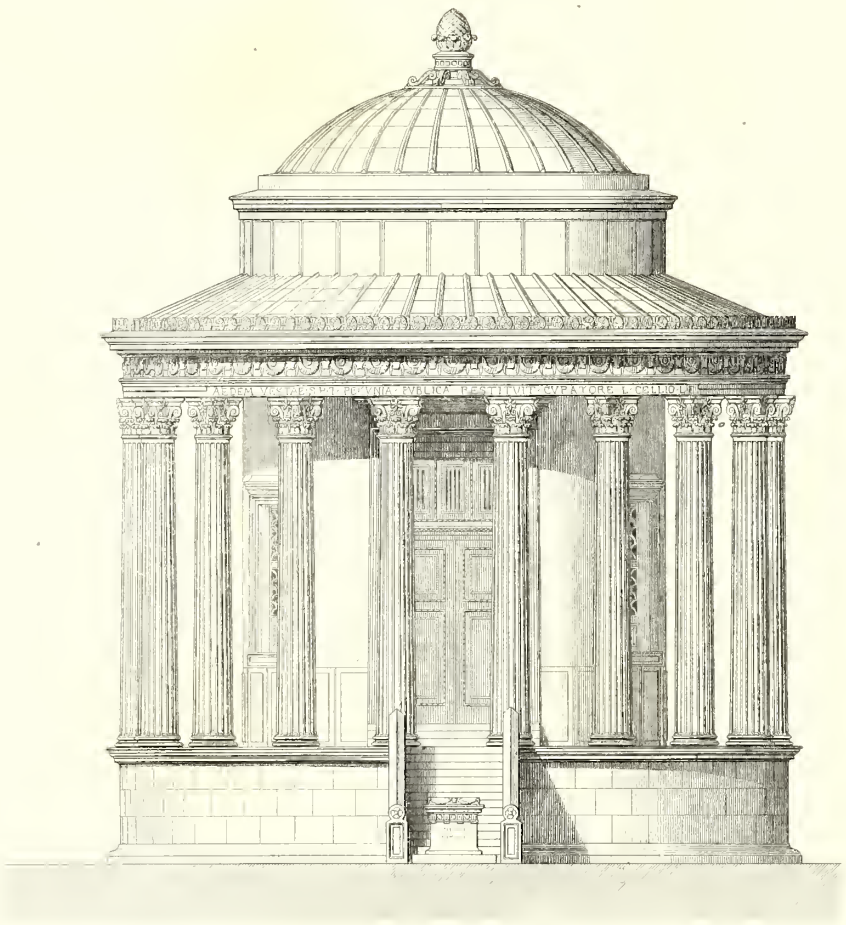


Fig. 1

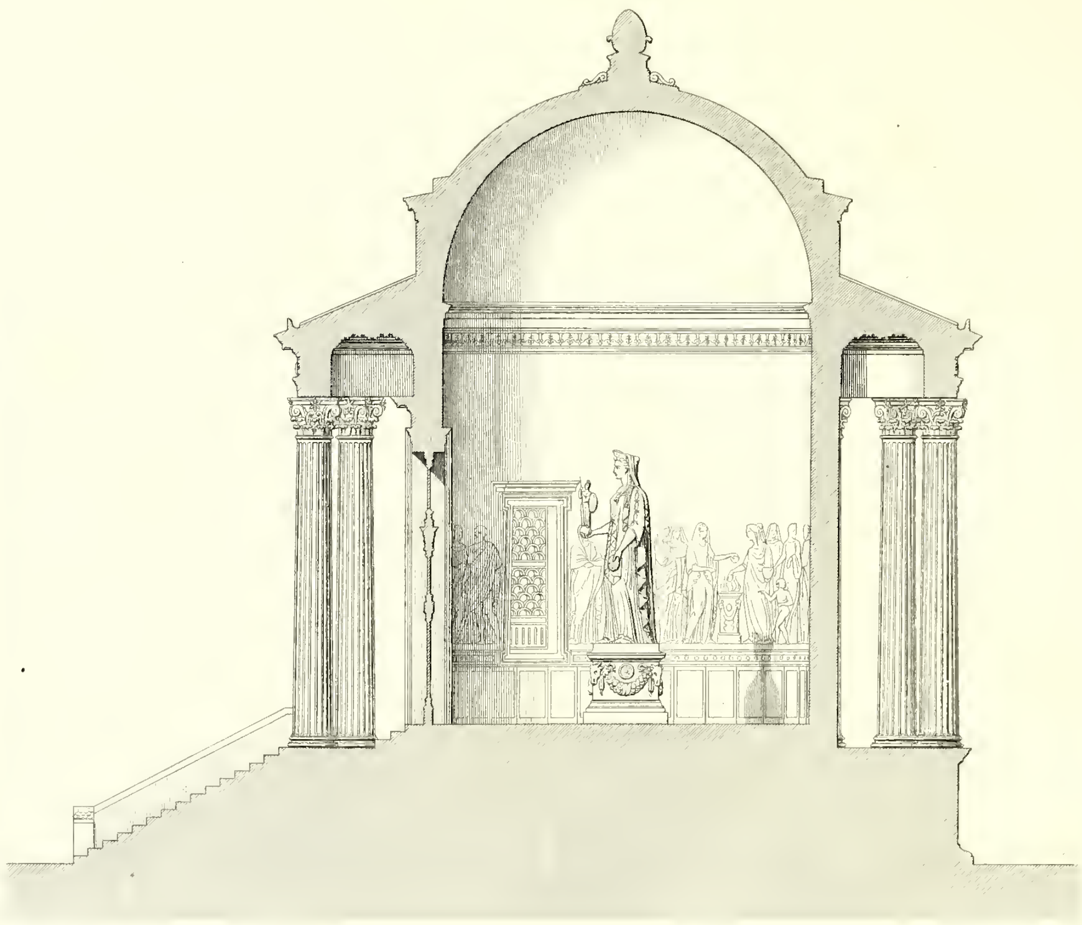


Fig. 2

5 — 10 — 15 — 20 Mètres

Tempel der Vesta zu Tivoli
Facade & Durchschnitt

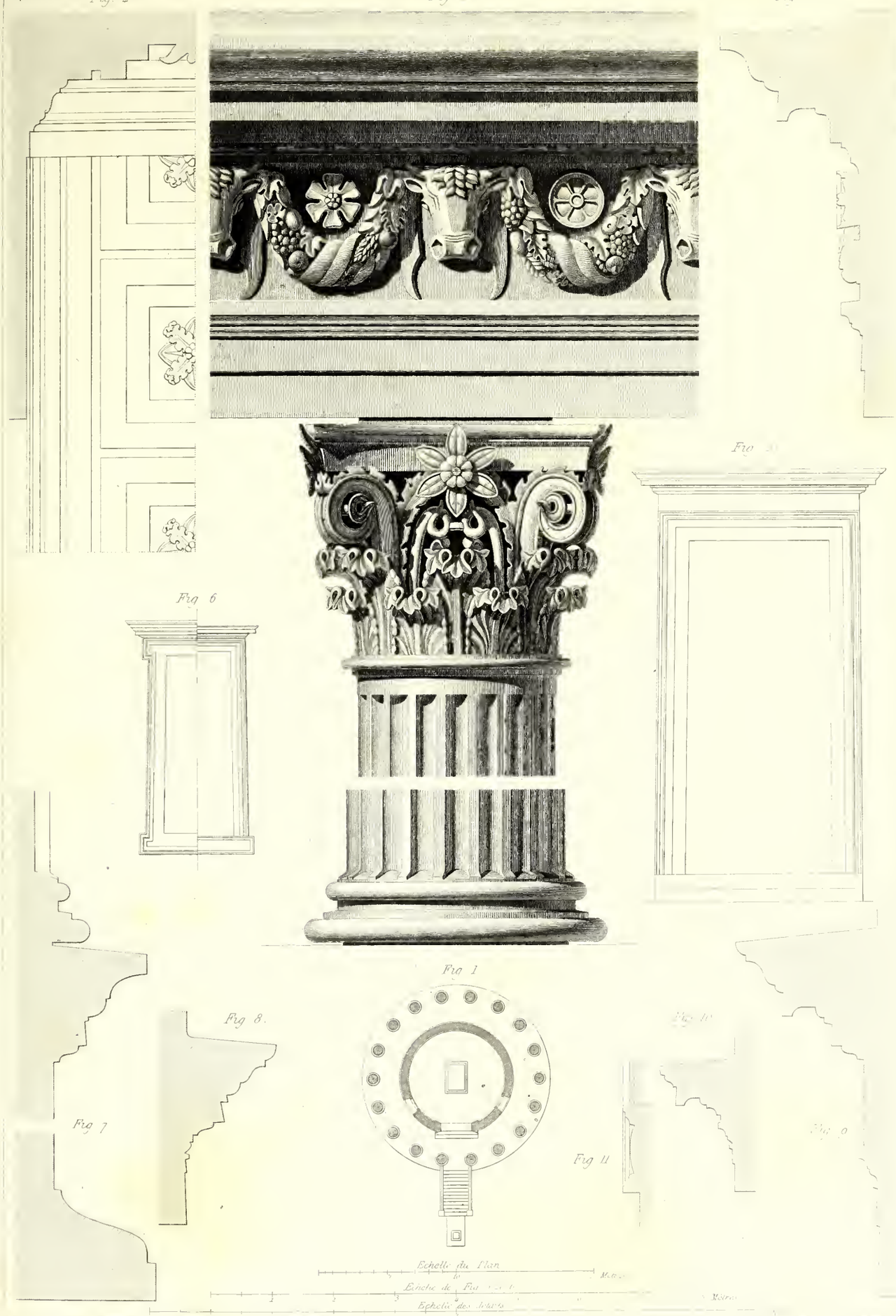
TEMPLE DE VESTA À TIVOLI.

Élévation et Coupe

TEMPLE OF VESTA AT TIVOLI.

Templo de Vesta en Tivoli. *(Alzado y Perfil)*

Tempio di Vesta in Tivoli
Elevazione e Spaccato



TEMPLE DE VESTA, À TIVOLI.

Detail.

Detail.

Detail.

Templo de Vesta en Tivoli. Detalles

NYMPHÉES PRÈS ROME ET A ALBANO.

Les Grecs, qui créèrent un Panthéon si nombreux, en donnant à tant de choses une personnification religieuse, n'oublièrent point, dans leur passion mythique, les sources et les ruisseaux, qu'ils assimilèrent à quelques divinités, telles que les nymphes ou autres dieux d'un ordre inférieur ; et cela tint, il faut le croire, à la position des localités où se trouvaient généralement ces sources, position qui présentait en elle-même un certain aspect mystérieux. En effet, situées, pour la plupart, loin du bruit des villes, au milieu des bois et dans des lieux écartés, elles jaillissaient souvent dans des espèces de grottes ou de cavités, naturellement ouvertes au sein des rochers et des montagnes, qu'entourait encore une végétation abondante et variée. Or, on comprend tout ce qu'une source, placée dans un pareil site, pouvait inspirer à l'esprit si impressionnable des Grecs, et combien elle devait les disposer à ce sentiment religieux qu'ils manifestèrent sur tant de choses. La consécration amena, comme on le pense bien, le culte ; et le culte, des rites et des cérémonies. Mais, pour cela, il fallait un monument ; et ce monument, ou cette espèce de monument (car ce ne fut d'abord qu'une œuvre de la nature, un antre, une grotte), reçut d'eux un nom ou une appellation particulière, dont la racine et l'étymologie furent évidemment prises dans l'objet même qui en avait été l'origine, c'est-à-dire, dans la consécration des sources et des ruisseaux aux nymphes, et l'on nomma Νυμφεῖαι les lieux naturellement ouverts au sein des montagnes et des rochers où jaillissaient ces eaux. Telles furent, à l'origine, les nymphées que les Grecs dédièrent à certaines divinités champêtres.

Cette espèce de monuments remonte à la plus haute antiquité ; car, dès l'époque de la guerre de Troie, le vieil Homère parle déjà de la grotte où résidait la nymphe Calypso, dans l'île d'Ogygie. Au reste, les récits de Pausanias et ceux des anciens écrivains grecs ne laissent aucun doute sur l'existence, la destination ainsi que le nombre considérable de ces grottes ou lieux naturels, spécialement consacrés alors aux nymphes et à quelques divinités analogues, et ils nous font même connaître un grand nombre de localités jadis célèbres par leurs nymphées.

Jusqu'ici, cette classe de monuments se présente à nous dans son état naturel et primitif, c'est-à-dire comme un lieu écarté et mystérieux que sanctifiait la présence supposée de la divinité à laquelle il était consacré ; mais bientôt la civilisation, en développant l'intelligence, porta les hommes à exprimer d'une autre manière les exigences du culte ; et, alors, des sentiments de respect, joints à la pratique des arts, suscitèrent l'embellissement des grottes. Dès ce moment, l'art s'empara de ces monuments, qu'il décora, selon les temps et selon les lieux, avec un certain luxe. On tailla, sans doute, et l'on disposa probablement, d'une manière symétrique, leur intérieur ; puis, le génie du sculpteur orna de ses œuvres les surfaces aplanies de leurs parois rustiques, et l'on y ajouta même parfois, pour quelques-uns d'entre eux, tout un monde de statues empruntées au Panthéon hellénique. Il existe, dans l'Attique, une nymphée dont l'intérieur fut décoré, à une époque ancienne, d'un assez grand nombre de bas-reliefs, de statues et d'inscriptions. Cet endroit avait été dédié aux nymphes par un nommé Archidamas de Phéré.

Nous venons d'étudier la nymphée dans toute la pureté de son enfance originelle, c'est-à-dire, comme un sanctuaire religieux et inviolable, sans cesse placé sous la protection de la divinité ; maintenant, on va la voir, en passant chez un autre peuple, perdre peu à peu son caractère primitif, et devenir, par les faits qui s'y passèrent, un lieu de profanation, sali par les déportements des hommes.

Les relations qui s'établirent, dès une antiquité assez reculée, entre les Grecs et les Romains, introduisirent chez ces derniers un grand nombre d'usages et de pratiques qui avaient pris naissance en Grèce ; or, parmi les nombreux emprunts que Rome fit au Panthéon de ses devanciers, on doit placer aussi le culte qu'elle rendit aux divinités tutélaires de la nature. On établit donc en Italie de nombreux sanctuaires consacrés aux nymphes ; mais, sur le sol italique comme chez les Hellènes, si la nature fit d'abord les frais de cette espèce de monuments, il est certain qu'ici l'art vint, à une certaine époque, en rehausser la sainteté, et contribuer, par des œuvres d'architecture et de sculpture, à la création d'édifices dont l'ensemble ou les parties pouvaient presque entrer en comparaison et rivaliser avec les autres monuments du culte.

Dès l'origine de la société romaine, les nymphées avaient surtout une destination religieuse, puisque la divinité était censée s'y manifester aux hommes comme dans une espèce de sanctuaire. En effet, les auteurs rapportent à cet égard qu'aux premiers jours de Rome, Numa allait y prendre des conseils et s'entretenir avec la nymphe Égérie sur les graves matières de l'administration de l'État. A cette époque, ce genre de monuments consistait sans doute en une simple grotte naturelle, où jaillissait une source d'eau, et consacrée à telle ou telle nymphe. Ce ne fut donc que plus tard, soit pendant la république ou sous l'empire, qu'on commença, par vénération et en souvenir du pieux Numa, à leur ériger des constructions spéciales. Mais quelles pouvaient être alors et la forme et la décoration de ces monuments ? Tout ce que l'on peut en inférer, c'est qu'ils ne devaient guère s'écarter, sous le rapport des dispositions principales, des nymphées qui subsistent encore. C'était, probablement, une construction engagée au sein des montagnes ou des collines, comprenant une salle rectangulaire plus ou

moins grande, voûtée en berceau, et à l'extrémité de laquelle se trouvait une source qui donnait naissance à l'édifice. Quelquefois, des gradins en retraite, servant peut-être de siéges, étaient disposés, de chaque côté, contre les parois intérieures, où l'on avait encore ménagé des niches qui contenaient probablement les statues des divinités particulières ou analogues; et, ainsi distribuées, ces salles ne recevaient de lumière que par l'unique ouverture qui leur servait d'entrée. Il se trouvait aussi des nymphées qui affectaient, au contraire, une forme circulaire, et qui n'étaient alors éclairées que par une étroite ouverture pratiquée à la partie supérieure. Ces divers monuments furent presque toujours érigés dans les environs ou sur le sol même où jaillissait une source consacrée.

Ouverts d'abord au culte des nymphes, ces sanctuaires perdirent, peu à peu, sous les empereurs, et leur caractère religieux et leur destination primitive. Dès lors on s'y porta comme à un lieu public; puis, on les fréquenta afin d'y respirer un air frais et agréable; et, enfin, ils devinrent des endroits de rendez-vous où se passèrent, suivant les écrivains de l'antiquité, les plus honteuses débauches. Les vers d'Horace, de Martial et d'Ovide ne laissent, à ce sujet, aucun doute. C'était là qu'on fêtait la Vénus Pandémos et la lubrique déesse Lubentie. Tibère même rendit les nymphées témoins de ses orgies; et, dans ces temps de corruption, la sainteté du sanctuaire ne fut bientôt plus qu'un voile sous lequel, observe un auteur, le plaisir se cachait plus hardiment, après en avoir chassé pour jamais les divinités pudiques et sauvages.

Quiconque veut avoir une idée de ce que pouvaient être les nymphées rustiques des Romains devra considérer une peinture antique conservée, à Rome, dans le palais Barberini. Celle-ci toutefois présente cette particularité qu'on remarque, à l'entrée de la grotte, une petite chapelle ou *sacellum* dont l'entablement, supporté par des colonnes, est orné de vases.—Une des plus belles nymphées qui aient existé dans l'antiquité, nous paraît celle que Lucas Holstenius a fait connaître au monde savant.

Selon quelques probabilités, les archéologues s'accordent pour donner aujourd'hui ce nom de nymphées à certaines constructions dont les dispositions particulières semblent répondre assez bien à celles qu'exigeait ce genre de monuments. On en connaît plusieurs, dont deux surtout ont été publiées dans notre collection : l'une se trouve sur les bords du lac Albano, et l'autre se voit aux environs de Rome, dans la vallée de la Caffarella.

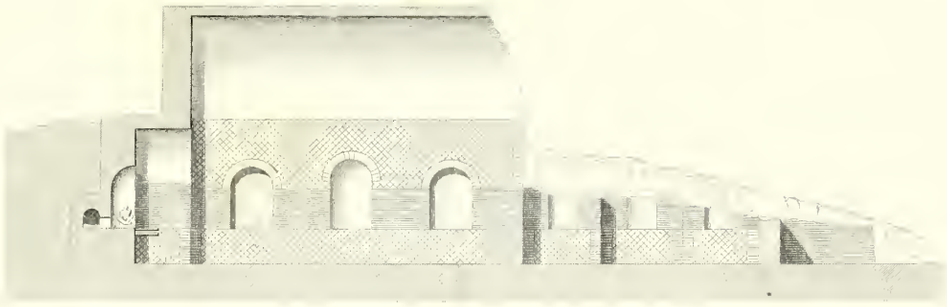
On donne abusivement, de nos jours, la qualification d'Égérie à une nymphée dont la construction engagée dans une colline est cependant éloignée de plus de trois milles de l'endroit où le pieux Numa allait s'inspirer aux premiers jours de Rome. Le monument dont il s'agit ici, date, assez vraisemblablement, à en juger par son mode ou son appareil de construction, de l'époque impériale; et quelques antiquaires le rapportent même au règne de Vespasien. Il n'en reste plus maintenant que la partie postérieure; l'*opus reticulatum* domine généralement dans la construction. Celle-ci se compose d'une grande salle, voûtée en berceau, dans laquelle on a ménagé onze niches qui étaient, à l'origine, de marbre blanc; des corniches de marbre rouge se détachaient encore des murs, qui, au moins dans la partie inférieure, avaient été revêtus de vert antique; enfin, des dalles de serpentin décoraient le pavé. Au fond de la nymphée et dans une niche, on remarque une statue acéphale qu'à ses formes on prendrait pour une divinité virile, et qui peut être celle de l'Almone, fleuve dont cette source va grossir les eaux.

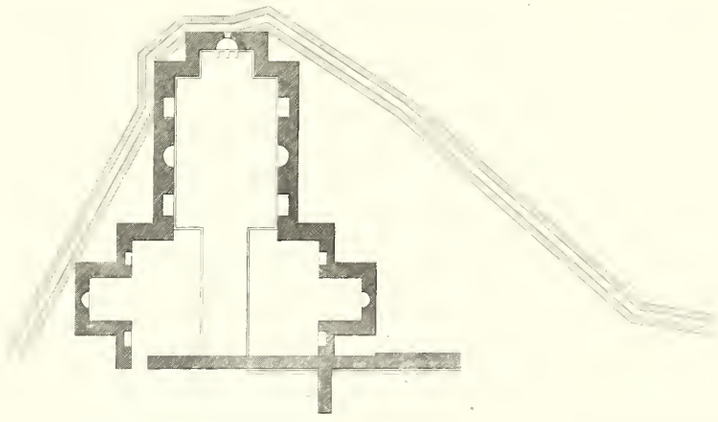
Il existe encore, sur les bords du lac d'Albano, un autre petit monument de cette espèce, qui a été reproduit dans notre ouvrage. Prise en général, sa disposition, quoique différente de celle qui précède, présente néanmoins avec elle une certaine analogie qui permet plusieurs rapprochements. Ainsi, c'est encore une construction engagée dans la montagne d'où s'écoulait une source d'eau vive. Sa pièce principale était aussi une grande salle avec niches; elle était couverte d'une voûte en berceau, et la majeure partie de son système de construction offrait, comme celui d'Égérie, un appareil réticulé. Ici, toutefois, la décoration est un peu plus complète; car on y trouve des corniches ainsi que des chapiteaux de pilastres, dont la composition particulière présente à l'observateur quelques singularités dignes de remarque.

On voyait, dit-on, dans l'intérieur de Rome, un assez grand nombre de nymphées; mais il n'en reste maintenant que des vestiges fort incomplets. D'autres villes de l'empire en comptaient aussi parmi leurs monuments : la France, l'Espagne, l'Afrique, etc., en possèdent plusieurs exemples qui méritent, sous tous les rapports, une étude sérieuse et approfondie.

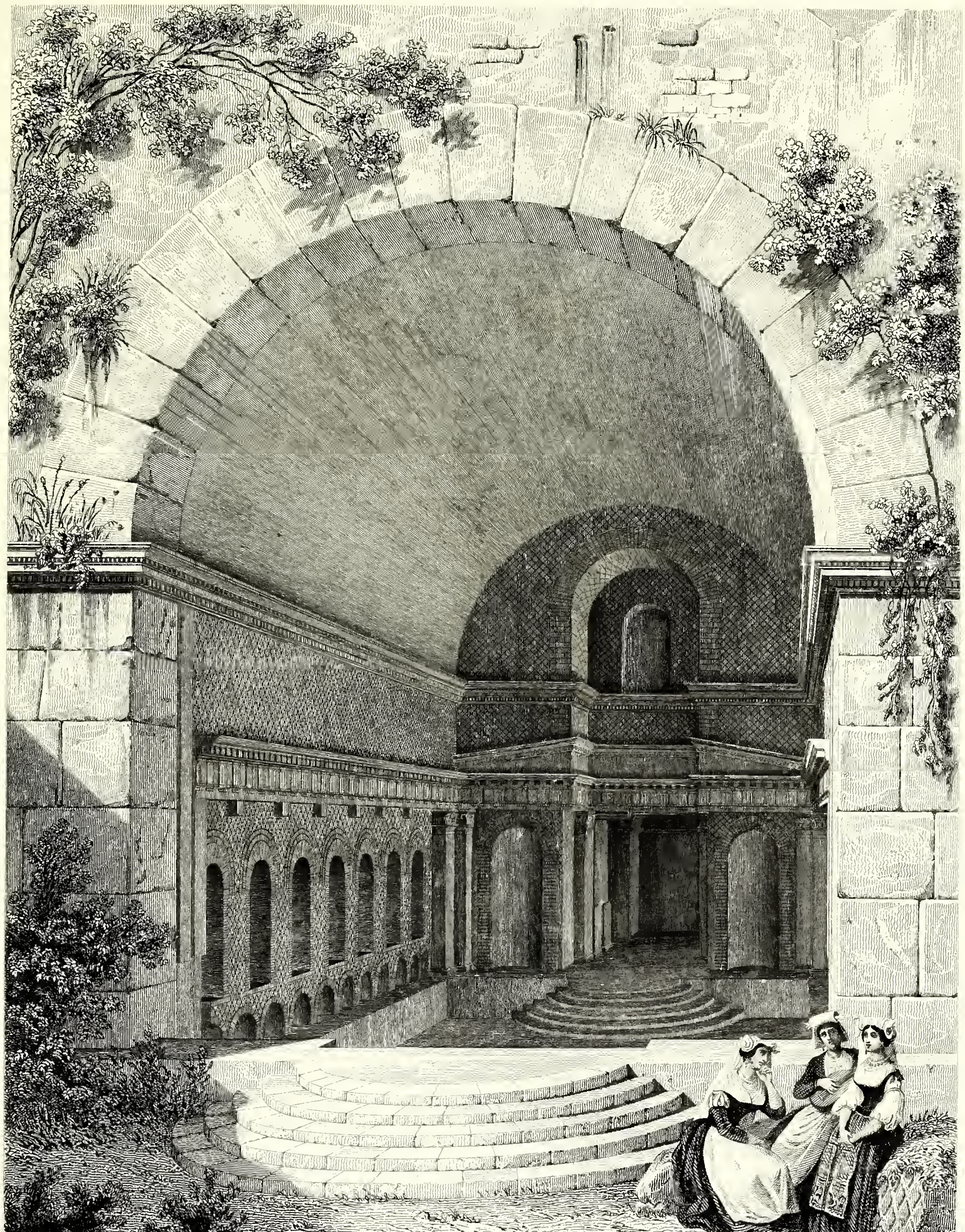
— BIBLIOGRAPHIE. —

1° Holstenius (Lucas). *Commentariolus in veterem picturam nymphæum referentem, ubi typus veteris nymphæi appositus est.* (*Gronovius, Thes. Antiq. Rom.* Tom. IV.)
2° Fabretti (Raph.). *De Aquæductibus.*
3° Gronovius (Jac.). Commentaire sur le IIe livre de Pomponius Méla.
4° Chandler (Rich.). Voyages dans l'Asie Mineure et en Grèce.
5° Quatremère de Quincy. Dictionnaire d'Architecture.
6° Piranesi. *Antichita d'Albano e di Castel-Gandolfo,* in-fol., pl.
7° Vasi. *Della magnificenze di Roma antica e moderna ;* Roma, 1747-61, in-fol. oblong, pl.
8° Stieglitz. *Archæologie der Baukunst.*
9° Nibby. Guide de Rome et de ses environs.
10° Canina. *Architettura antica,* Partie romaine.





Ninfea de Egeria, cerca de Roma *Italia*



J. A. Leveil del.

Burg

NYMPHÉE À ALBANO.

Italie.

Nymphaeum zu Albano
Italien

NYMPHÆUM AT ALBANO.
Italy.

Ninfea in Albano
Italia

Ninfeo en Albano. *(Italia.)*

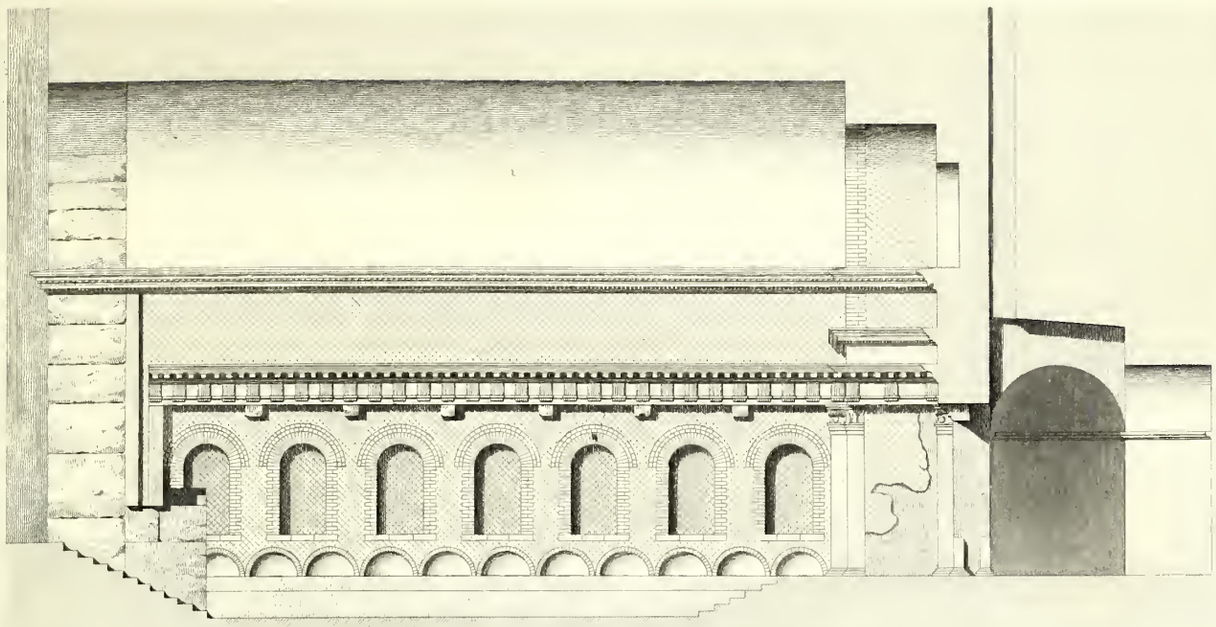


Fig 2

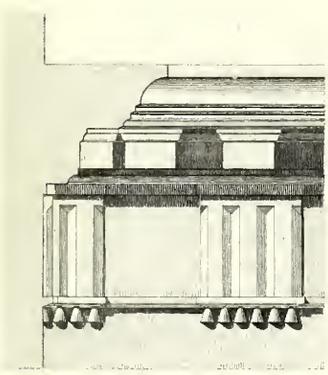
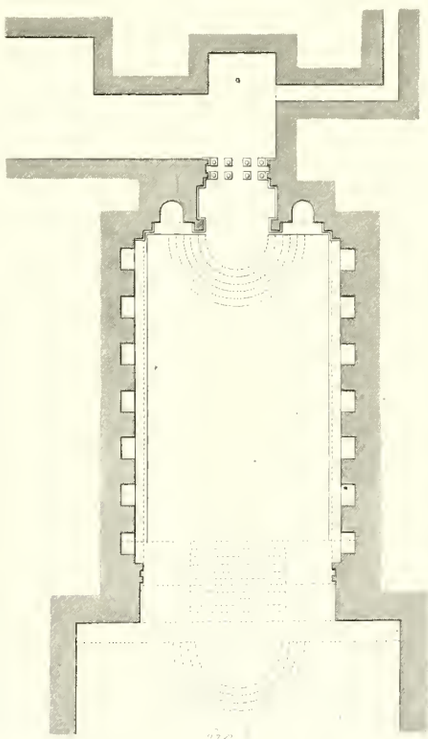


Fig. 4



Fig

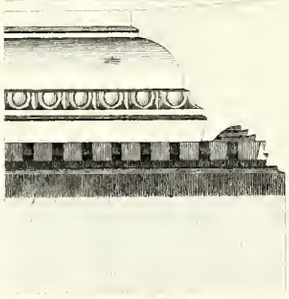


Fig 5

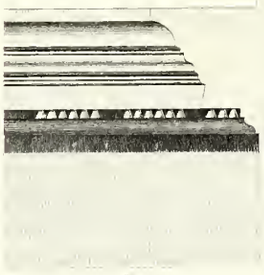


Fig 6

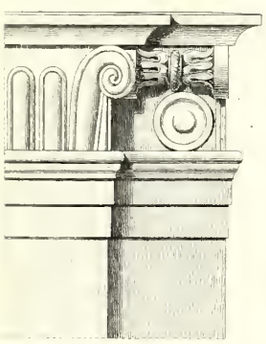
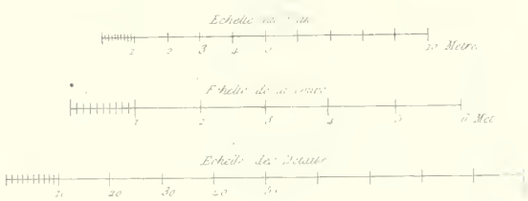


Fig 3



NYMPHÉE A ALBANO.

Detail

NYMPHÆUM AT ALBANO.

Ninfeo en Albano *Detalles*

Nymphæum in Albano

Details

PALAIS DE DIOCLÉTIEN A SPALATRO.

Ce fut dans l'intervalle du règne de Commode à celui de Constantin que commença la réunion des causes générales de la décadence de l'empire romain, dont celle des sciences et des arts devait être la suite inévitable. Avilis sous le despotisme, privés de leurs richesses par des proscriptions successives, ou livrés aux intrigues de cour, les chefs des anciennes et illustres familles, en perdant le calme de l'esprit et le repos de l'âme, avaient perdu l'amour des arts; ils ne s'en occupaient guère, et bien moins encore cette jeunesse dépravée, abandonnée à tous les vices, dont souvent elle trouvait sur le trône même l'exemple et l'excuse.

Le règne de Septime Sévère et la fin du II^e^ siècle furent la véritable époque du commencement de la décadence de l'art, et au point de vue de la sculpture, l'arc élevé au Forum en l'honneur de cet empereur en est le premier monument. Quelque temps cependant, l'architecture survécut à la ruine des autres arts; c'est qu'elle peut encore paraître exister en copiant ce qui déjà a été fait, et que copier, pour elle, n'est pas une œuvre d'art, mais une simple opération mathématique. C'est ainsi qu'à une époque (284 ap. J. C.) où dans tout l'empire on n'eût pu trouver un peintre ou un sculpteur vraiment digne de ce nom, Dioclétien ne manqua pas d'architectes pour élever ses thermes de Rome et son palais de Spalatro, où l'on découvre encore quelques réminiscences de bon goût, noyées, il est vrai, dans une foule de défauts qui annoncent l'oubli des règles et des principes. On y voit des colonnes supportant immédiatement des arcs au lieu d'architraves, des arcades interrompant l'entablement, des colonnes sans emploi, appliquées contre les murs, élevées les unes au-dessus des autres sur des piédestaux sans proportion, et surmontées d'architraves et de corniches interrompues; ailleurs ce sont des colonnes s'appuyant sur des consoles, et couronnées par des frontons brisés et sans bases; partout des corniches, des entablements lourds et bizarrement composés. (Voy. les *Fig.* 2, 3, 4 et 5.)

Spalatro, dont le nom primitif *Spalatum*, *Spalato*, dérive évidemment du mot *palatium*, est la plus commerçante et la plus peuplée des villes de la Dalmatie; naguère encore siége d'un archevêché, elle n'est plus aujourd'hui qu'un simple évêché, avec un petit port sur l'Adriatique, et environ 8,000 habitants. Elle est divisée en deux parties, dont l'une, au N.-O., est enfermée dans les murailles des anciennes fortifications, tandis que l'autre, plus considérable, est contenue tout entière dans l'enceinte de l'immense palais bâti par Dioclétien lorsque, après avoir abdiqué l'empire, il choisit cette partie de la Dalmatie pour y passer les dernières années de sa vie, et qu'il la décora de plusieurs édifices dignes encore de la grandeur romaine. C'est en grande partie des débris de ce palais et de ses vastes dépendances qu'est sortie la ville moderne de Spalatro. La ville antique, Salone, était dans le voisinage, et présente encore des ruines importantes.

Sur le quai qui longe le port, renfermé entre le grand et le petit môle, se développent avec majesté les imposants débris d'une vaste colonnade qui décorait du côté de la mer le palais de Dioclétien. Cette colonnade, encore presque entièrement conservée, se composait de cinquante colonnes, dont quarante-deux existent encore, et formait une galerie de 8^m^ 12 de largeur, adossée aux appartements habités par l'empereur lui-même.

Le palais de Dioclétien formait un rectangle presque régulier de 204^m^ 65 sur 165^m^ 70; les deux grands côtés étaient perpendiculaires à la mer. La hauteur de l'enceinte, du côté de la colonnade, était de 24^m^, tandis que des trois autres côtés elle n'était que de 17^m^ 90. A chaque angle de l'enceinte s'élève une tour carrée H, qui dépasse de 6^m^ au-dessus des murailles. Ces tours ont seules échappé à la destruction qui a frappé les six autres tours carrées I, que l'on voit sur notre plan, et les six tours octogones G, qui accompagnaient les trois entrées du palais F, F et A.

La principale porte, placée au nord, et opposée à la colonnade, est celle que reproduit notre gravure, et qui est désignée sous le nom de *Porte dorée*, *Porta aurea*. On ignore le nom qu'ont pu porter les autres portes. La Porte dorée A offre un des exemples les plus frappants de ces barbaries de style que je signalais au commencement de cette notice; c'est là surtout que l'on voit des colonnes reposant sur des consoles, et portant des arcades qui se trouvent ainsi en porte-à-faux. Les sculptures des chapiteaux et des impostes sont d'un travail grossier, et cependant trop riche, si on les compare aux archivoltes qui ne sont composées que de simples moulures. Une particularité assez remarquable est que les pierres de l'architrave sont assemblées à mortaises, genre de construction que l'on retrouve quelquefois dans les anciens monuments, et que les architectes employaient comme plus solide, principalement dans les voûtes.

Après avoir franchi la Porte dorée, on se trouvait dans une large rue à portiques bordée, à gauche, des habitations des officiers de la suite de l'empereur; à droite, du Gynécée ou demeure des femmes. Ces deux grands corps de bâtiment, qui ont été entièrement remplacés par des constructions modernes qui aujourd'hui encombrent toute l'enceinte du palais, étaient isolés des murailles, contre lesquelles s'appuyaient de vastes portiques. En avançant jusqu'au centre de l'édifice, on trouvait la rue coupée en croix par une autre rue, également garnie de portiques, réunissant les portes occidentale et orientale F F.

En face de la rue que l'on a suivie jusqu'au centre de la croisée, se présente une des parties les plus riches et les mieux conservées du palais, B, celle qui est désignée aujourd'hui sous le nom de *Piazza del duomo*, Place de la cathédrale. C'est un beau portique découvert, formé de chaque côté par six grandes colonnes de granit, à gauche duquel se trouve le temple de Jupiter, D, tandis qu'à droite s'élève le temple d'Esculape, E. et en face se présente le vestibule des appartements de l'empereur, C.

Ce vestibule, parfaitement conservé, est de forme circulaire, et surmonté d'une coupole; il est précédé d'un péristyle composé de quatre grandes colonnes de granit, et décoré autrefois de deux sphinx, dont l'un, resté encore en place, est une imitation romaine de l'autre, qui est véritablement égyptien. Ce dernier, qui a été déplacé, existe encore dans Spalatro.

Après avoir franchi le vestibule, on trouvait les appartements de l'empereur, dont il ne reste presque plus de traces aujourd'hui; cependant Cassas avait pu encore en relever le plan à l'époque de son voyage. D'abord se présentait la principale salle ou *atrium*, longue de 30^{m} 86, sur une largeur de 24^{m} 40. A droite et à gauche, six colonnes d'une élévation prodigieuse soutenaient la voûte, et laissaient entre elles et la muraille deux espèces de bas côtés, moins longs que la salle, et au bout desquels étaient deux escaliers en spirale, qui descendaient aux souterrains et à la fausse porte qui donnait sur le bord de la mer. Cette grande salle ouvrait par une large porte sur la galerie de la colonnade.

Les deux parties du palais qui se trouvaient à droite et à gauche de cet atrium, étaient d'une distribution entièrement semblable, et on pourrait supposer, soit que l'empereur les habitait tour à tour, soit que, présumant que Maximien Hercules, son collègue à l'empire, ayant également abdiqué, pourrait venir le visiter dans sa retraite, il eût voulu lui préparer une demeure exactement pareille à la sienne.

Le temple de Jupiter, D, est devenu aujourd'hui la cathédrale de Spalatro. On y montait par des degrés, dont le premier se trouvait immédiatement contre les colonnes du portique B; mais lorsque le temple fut converti en église, on construisit à cette place un haut clocher, qui détruisit toute la symétrie de ce magnifique ensemble. On ne sait trop pourquoi on a supposé ce temple dédié à Jupiter, car les seules sculptures qu'on y trouve sont, à la frise intérieure, des bas-reliefs, représentant des génies chasseurs, et paraissant bien plutôt se rattacher au culte de Diane. Cet édifice est de forme octogone; il est entouré d'un portique de vingt-quatre colonnes, reposant sur un soubassement, et formant galerie. Ces colonnes sont presque toutes conservées, à l'exception des trois pans du midi, où, selon toute apparence, elles ont été détruites pour adosser des constructions. Sous le portique sont déposés plusieurs sarcophages de différentes époques. L'élévation extérieure de l'édifice est de 17^{m} 40, du sol de la galerie au sommet de la corniche, et de 20^{m} 50, à partir du niveau de la place. Chaque pan de la cella a 7^{m} 85 de largeur, et chaque pan du stylobate, 11^{m} 40. La hauteur des colonnes, y compris leur base et leur chapiteau, est de 6^{m} 20; leur diamètre de 0^{m} 65. L'entablement était décoré de statues colossales, qui ont disparu. La hauteur du toit pyramidal est de 7^{m} 15. La forme intérieure du monument est circulaire, et présente une belle rotonde, dont le diamètre est de 13^{m} 65, et la hauteur, jusqu'à l'origine de la voûte, de 14^{m} 65. Huit colonnes corinthiennes, de 7^{m} 80 de hauteur, soutiennent l'entablement, dont l'architrave, les frises, les corniches sont très-riches, et que couronne un second ordre composite très-écrasé. La voûte, toute de briques, est bien conservée, et on aperçoit encore à quelques places, le stuc dont elle était recouverte, et qui probablement était peint. Huit niches, dont quatre carrées et quatre semi-circulaires, sont pratiquées dans l'épaisseur des murailles. Suivant l'usage des anciens, ce temple n'était éclairé que par la porte; mais on y a pratiqué des fenêtres, lorsqu'on l'a converti en église.

Le temple d'Esculape, E, est beaucoup moins important; il n'avait intérieurement que 7^{m} 80 de long, sur 6^{m} 17 de large. Les murs de la cella rectangulaire avaient 2^{m} d'épaisseur; ils n'ont d'autres ornements que des pilastres, et, à l'intérieur, une corniche assez richement sculptée. Les caissons de la voûte étaient également décorés avec élégance. Un beau péristyle, de quatre colonnes corinthiennes, dominant un perron de 15 degrés, précédait le temple; les colonnes ont disparu. Le reste du monument est assez bien conservé; mais des boutiques, des magasins, des auberges, encombrent maintenant la grande place, qui lui servait de parvis. Ce temple a été transformé en un petit oratoire, sur lequel on a érigé une lourde tour carrée.

— BIBLIOGRAPHIE. —

1° Spon. Voyages d'Italie, de Dalmatie, etc. Amsterdam, 1679, in-12.

2° Joseph Lavallée. Voyage pittor. et histor. de l'Istrie et de la Dalmatie, rédigé d'après l'itinér. de L. F. Cassas. Paris, 1802. In-fol., pl.

3° D'Agincourt. Hist. de l'art par les monuments. Paris, 1823. In-fol.

4° Ern. Breton. Monuments de tous les peuples. Brux., 1843. 2 v. in-8°.

5° L. Batissier. Histoire de l'Art monumental. Paris, 1845. 1 vol. in-8°.

THERMES D'ANTONIN CARACALLA.

Les thermes ne datent guère que de l'époque impériale; les premiers sont attribués à Agrippa ; les successeurs d'Auguste multiplièrent tellement ces vastes établissements, que, sous Constantin, Rome n'en comptait pas moins de quinze principaux. Comme on y déployait toute la magnificence architecturale et décorative qu'il était possible de donner aux édifices, les thermes peuvent en quelque sorte refléter l'état de la civilisation du peuple romain à l'époque où chacun d'eux fut construit; aussi les voyons-nous, selon le plus ou moins d'harmonie de leur plan, dans le goût plus ou moins pur de leur décoration, suivre une marche corrélative à celle de la civilisation et de la décadence.

Les thermes d'Antonin Caracalla furent construits par cet empereur, et achevés en 217, la quatrième année de son règne, sauf les portiques de l'enceinte, qui y furent ajoutés par Héliogabale et Alexandre Sévère. Situés entre les murs de Rome et la voie Triomphale, ils occupent une immense superficie de 124,140 mètres carrés. Depuis l'époque où ils furent abandonnés jusqu'à nos jours, ils eurent à subir des dévastations incessantes; et, comme ceux des riches édifices antiques que le christianisme n'a pas protégés en se les appropriant, ils eurent moins à souffrir des ravages du temps que de la main des hommes, qui, les convertissant en carrières, les dépouillèrent de tous les matériaux précieux qui entraient dans leur construction, enlevant non-seulement les statues et les cuves, mais encore les revêtements et même les colonnes: privant ainsi les voûtes de leurs soutiens, ils en occasionnèrent la chute. Aujourd'hui cet édifice, construit de manière à braver les siècles, ne présente plus qu'une masse de murs en blocage et en briques, dont de nombreux arcs en décharge et quelques restes d'enduits et de stucs rompent seuls la monotonie. Tous les décombres des parties supérieures recouvrirent le sol d'une couche épaisse de 4 à 5 mètres environ, et conservèrent intactes jusqu'à nous les riches mosaïques qui constituaient le pavement de ses salles; elles ne revirent le jour qu'en 1824 et 1825, lors des fouilles exécutées par le comte Vélo d'abord, et continuées par l'Académie de France. Ces fouilles firent aussi connaître quelques parties basses des revêtements qui avaient échappé à la rapacité des dévastateurs, et amenèrent la découverte, au milieu des décombres, d'une foule de détails d'architecture et de fragments de sculpture, tels que bases et chapiteaux, barrières en marbre, grands fragments de colonnes, d'entablements, etc. Déjà, à plusieurs époques, on avait exhumé de ces ruines de nombreuses sculptures qui attestaient la splendeur de l'édifice.

Les thermes de Caracalla, comme la plupart de leurs analogues, se composaient d'une enceinte et d'un bâtiment principal. L'enceinte présente d'abord, du côté de la face principale et sur une partie des deux latérales, deux étages composés chacun de cinquante-six petites salles *a*, destinées à servir de bains particuliers ; on pense généralement qu'elles étaient réservées aux femmes ; elles étaient précédées d'une antichambre et d'un portique; plusieurs escaliers *b*, réservés de distance en distance, donnaient accès au premier étage et au sol principal des thermes. Des académies *c*, des salles de conférences *d*, étaient établies dans les endroits les plus éloignés du bruit ; des palestres *e*, des portiques y étaient rattachés ; un vaste xyste *g*, des gymnases et des promenades plantées d'arbres *h*, isolaient le bâtiment principal. Le côté nord-est de l'enceinte était en majeure partie occupé par un immense réservoir *f* à deux étages, subdivisés chacun en trente-deux compartiments, et alimenté par les eaux de l'aqueduc Antonin.

A la première inspection du plan du bâtiment principal, on voit qu'il présente dans sa distribution trois masses distinctes, séparées par deux péristyles découverts *A* ; dans celle du milieu, de beaucoup la plus considérable, se trouvent les trois salles les plus importantes sous le rapport de l'étendue, de la destination et de la magnificence. Huit portes, suivies chacune d'un vestibule, donnent accès dans l'intérieur de l'édifice, quatre sur la face principale, et deux sur chacune des faces latérales. A côté de ceux marqués *B* se trouvaient plusieurs petites pièces : la plus grande, celle du milieu, marquée *C* sur notre plan, était l'*apodyterium*, lieu où l'on quittait ses vêtements, que des esclaves gardaient dans ceux marqués *D* ; la pièce *E* ou *elæothesium* renfermait les parfums, celle *F* nommée *conisterium* servait de dépôt à la fine poussière dont se couvraient les lutteurs. Ces vestibules, au fond desquels était une salle *G* réservée pour la conversation, étaient ménagés à droite et à gauche du *frigidarium H*, grand espace découvert, presque entièrement occupé par une immense piscine, autour de laquelle on voit des niches destinées à servir de lieu de repos pour les nageurs; elle était décorée de huit colonnes adossées de grande dimension, formées de granit ; et quatre autres en albâtre oriental fermaient ses extrémités sur les vestibules; une large ouverture donnait entrée dans la grande salle centrale *I*, établie au milieu de l'édifice et sur ses deux axes. Cette dernière, dont nous donnons une vue dans son état actuel, servait de xyste couvert ; le bain tiède s'y prenait dans de vastes cuves établies dans quatre grandes niches fermées; huit énormes colonnes adossées en granit, et d'ordre composite, soutenaient trois immenses

voûtes d'arête; son intérieur était de la dernière magnificence, les stucs et les marbres les plus précieux y étaient repandus à profusion sur les voûtes, sur les murs et sur le sol. A chacune des extrémités de cette salle, et séparées par quatre colonnes, il s'en trouvait deux autres *J K*, où se tenaient les spectateurs des exercices. Un autre *tepidarium L* servait de préparation au bain chaud, qui se prenait dans le *caldarium M*, vaste salle circulaire de près de 35 mètres de diamètre, percée de huit grandes ouvertures fermées par deux colonnes qui formaient des espèces de niches, dans chacune desquelles était une cuve de matière précieuse; Spartien l'appelle *cella solearis*, parce que sa saillie en dehors de l'alignement général lui procurait l'avantage d'être échauffée par les rayons du soleil; de son temps elle était à juste titre renommée, et considérée comme un chef-d'œuvre : sa voûte surtout, qui devait avoir la forme d'une coupole, était le sujet principal qui provoquait l'admiration. Après avoir pris le bain chaud, on revenait par gradation au bain froid, en passant dans des *tepidaria N* établis à droite et à gauche, puis dans une *cella frigidaria O*; un autre petit *tepidarium P* servait de préparation aux chaleurs brûlantes du *sudatorium Q*. Les deux vestibules *R* qui séparaient des bibliothèques *S* conduisaient, ainsi que les entrées latérales, dans les péristyles, autour desquels se trouvaient un exèdre *T* pour les conférences philosophiques, une salle découverte *U* pour les exercices du corps, un *frigidarium V* découvert aussi, et des *ephebea W*, lieux destinés à l'éducation des jeunes gens. Certains espaces marqués *X* étaient réservés pour des cours de service; dans celles qui étaient les plus éloignées de la salle circulaire et auprès des *sudatoria*, se trouvaient un réservoir et le *propnigeum* de vastes hypocaustes qui, circulant sous le sol, échauffaient les *sudatoria*, les *tepidaria* et le *caldarium;* le pavement de ces salles était, en conséquence, supporté et isolé par de nombreux piliers en briques.

Les thermes de Caracalla, comme tous les édifices d'une immense étendue, sont construits avec tous petits matériaux; les murs, très-épais, sont en emplecton revêtu de briques dont la forme triangulaire assurait la parfaite liaison du parement avec le corps du mur; et, pour lui donner encore plus de solidité, on avait établi avec de grandes briques carrées un certain nombre d'assises prenant toute l'épaisseur de la construction. Des enduits épais avaient été étendus sur toute la surface apparente des murs. Les voûtes, construites en blocage de pierre ponce, afin d'obtenir le plus de légèreté possible, étaient doublées intérieurement d'un ou deux rangs de grandes briques posées à plat; le dessus, formant terrasse, était recouvert d'une couche de ciment extrêmement dur de $0^m,30$ d'épaisseur, dans lequel étaient incrustées des mosaïques. La décoration de ces constructions était d'une grande richesse; à l'extérieur, sur la façade d'entrée et sur les faces latérales, elle consistait en enduits de stucs peints; sur celle regardant le xyste, ces peintures étaient remplacées par de riches mosaïques en pâte de verre, dont il reste encore des vestiges. Les salles de l'enceinte étaient pavées en marbre blanc, et celles du bâtiment principal en marbres de diverses couleurs ou en mosaïques : ces dernières se trouvaient en général dans les pièces sous lesquelles passait l'hypocauste. Les murs étaient revêtus de compartiments en marbre jusqu'à la naissance des voûtes, dont la surface entière était décorée de stucs. Les matières les plus précieuses et les plus variées concouraient à cette décoration intérieure : parmi les principales nous citerons les marbres blanc, vert africain, gris africain, jaune antique, porta-santa, paonazetto; les porphyres rouge et vert, l'albâtre oriental, etc. Les colonnes, toutes monolithes, étaient en granit rouge ou gris, en porphyre, en marbre jaune antique, ou en albâtre oriental. La parfaite régularité, l'harmonie et l'excellence de la distribution du plan des thermes de Caracalla, en font un édifice qui se recommande à l'étude des architectes modernes, qui y trouveront plus d'un modèle à suivre. Appartenant encore aux beaux temps de l'art romain, ce monument fut érigé à une époque où cependant il tendait déjà vers la décadence; sa construction en petits matériaux, la profusion de la décoration répandue sur presque toutes les moulures, la richesse et la variété extrême des marbres, la complication des pavements, les façades extérieures enrichies de stucs et de mosaïques, et non pas de membres d'architecture, en sont autant d'indices certains; l'ordre composite des chapiteaux, quoique issu d'une idée heureuse et ingénieuse, sans être précisément une œuvre de décadence, fut une des causes qui la préparèrent et l'introduisirent dans cette partie de la sculpture d'ornement, en donnant l'essor à une licence qui n'eut bientôt plus de bornes. En somme, ces thermes méritent d'être étudiés non-seulement sous le point de vue archéologique, mais encore sous celui de l'architecture, à qui ils offrent plus d'un modèle d'un goût pur et éclairé.

— BIBLIOGRAPHIE. —

1° Montfaucon. L'Antiquité expliquée. 5 vol. pet. in-fol., Paris, 1719.
2° Cameron. Description des bains des Romains. In-fol., Londres, 1772.
3° Palladio. Les Thermes des Romains. In-fol., Vicence, 1785.
4° Q. de Quincy. Dict. d'Architecture, art. Bains *et* Thermes.
5° A. Blouet. Restauration des thermes d'Antonin Caracalla à Rome. In-fol., Paris, 1828.
6° Canina. *Architettura antica*, partie romaine. Roma, 1834 à 184..

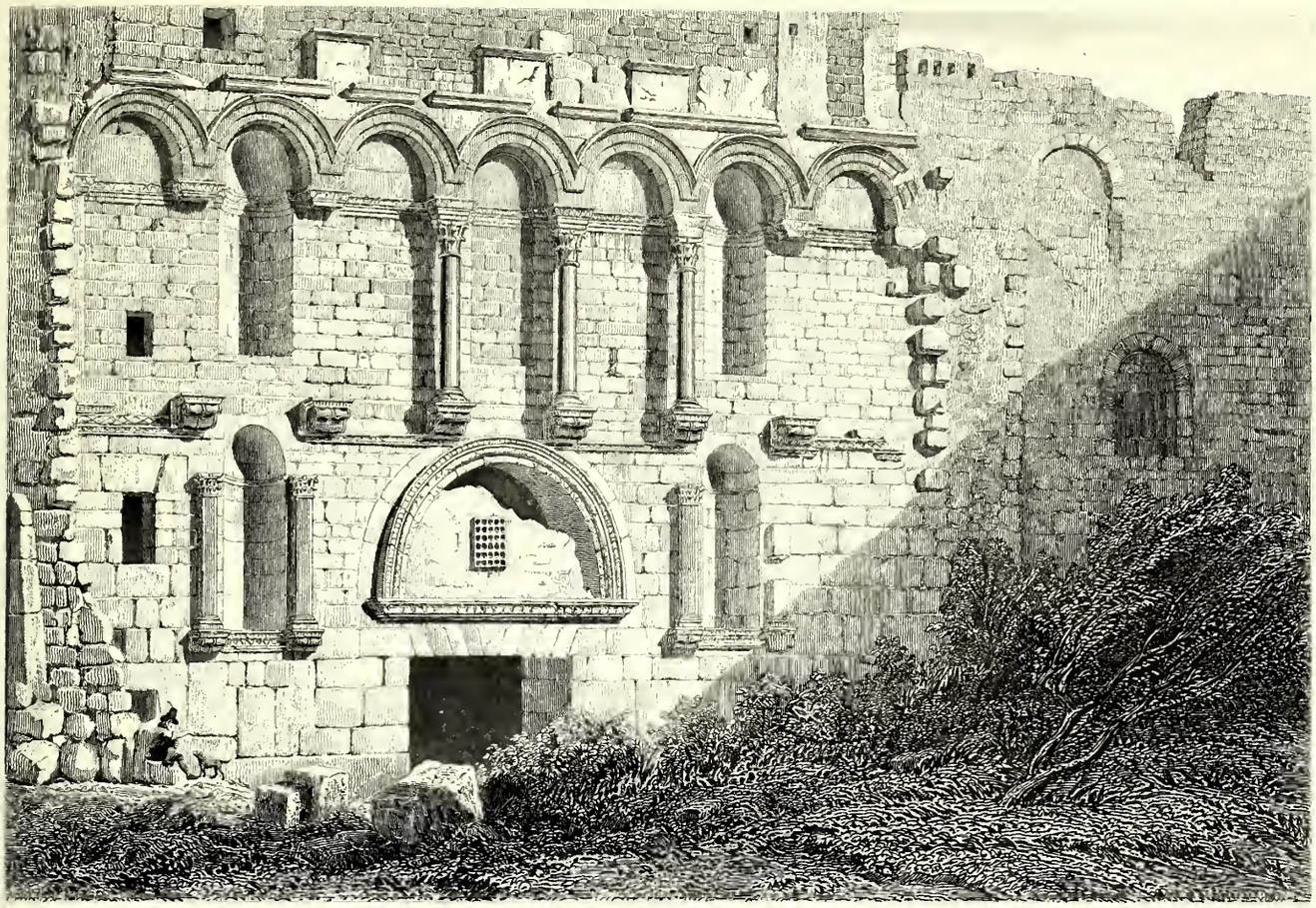
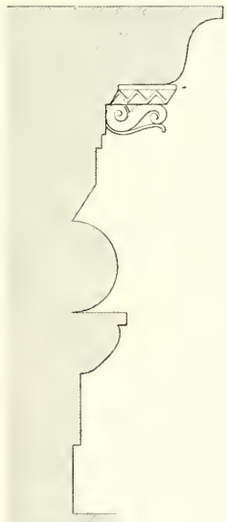


Fig 2



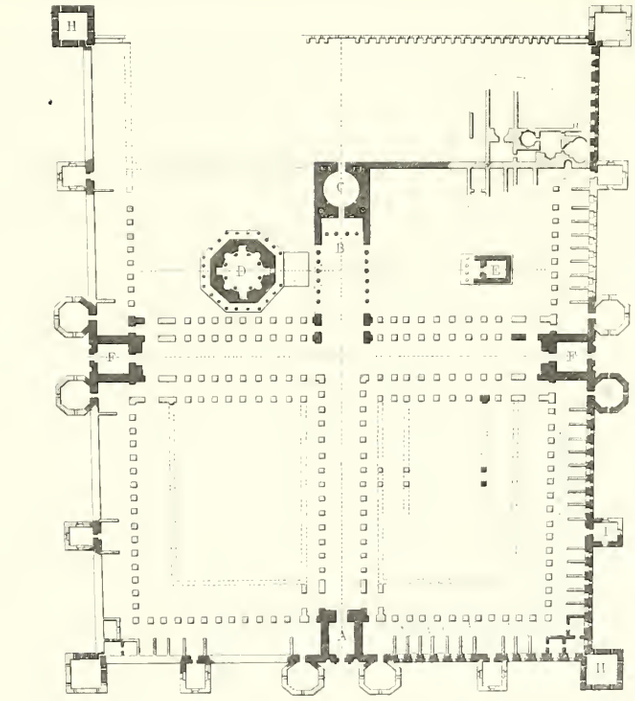


Fig 4

PALAIS DE DIOCLETIEN, A SPALATRO

Palmatien

Dalmatie

Dalmatia

Palacio de Diocleciano, en Espalatro (Dalmacia)

MAISON DE PANSA A POMPÉI.

La maison de Pansa, découverte de 1811 à 1814, est celle qui généralement est indiquée par les antiquaires comme le type des habitations romaines. En effet, de toutes celles découvertes jusqu'à ce jour à Pompéi, elle est en même temps la plus splendide et la plus complète; son architecture, sa distribution, ses ornements, ses fresques, ses marbres, tout indique l'opulence; elle appartenait évidemment à l'un des premiers citoyens de la ville.

Cette habitation occupe une *île* entière, *insula*, c'est-à-dire, un espace circonscrit par quatre rues (*), et formant un rectangle de 98^{m} de longueur sur 37^{m}50 de largeur, entouré d'un trottoir d'environ 0^{m}66 (**).

La façade principale, qui forme le côté méridional du rectangle, donne sur la rue de la Fortune, presque en face des Thermes. Cette façade, outre la porte qui se trouve au milieu, présente six boutiques; les deux grands côtés de l'*île* en sont également garnis. Avant de pénétrer dans l'intérieur de l'habitation, nous allons passer ces boutiques en revue, et nous commencerons par la dernière à l'occident, marquée *u* au plan, laquelle est accompagnée d'une petite cour L. Dans cette boutique et dans les deux suivantes *r* et *p*, on a trouvé les couleurs nécessaires à la peinture murale, et des espèces de comptoirs en maçonnerie. On y voit également des traces d'escaliers, qui indiquent que cette partie de l'édifice avait un second étage. Chacune des boutiques *r* et *p* était accompagnée d'une arrière-boutique *s* et *q*.

Les pièces marquées *o*, *l*, *m*, *k*, *e*, composaient une boulangerie, avec toutes ses dépendances. Il serait assez difficile de décider laquelle des trois boutiques *o*, *l*, ou *e*, servait au débit de la marchandise; toutefois, si les anciens avaient la même prédilection pour les coins de rue que nos marchands modernes, il doit y avoir présomption en faveur de la boutique *e*, qui d'ailleurs avait entrée sur la rue principale. La pièce la plus intéressante est le *pistrinum*, ou pétrin *m*, où se trouvent encore trois moulins à bras en pierre de lave, à peu près de la forme de nos moulins à café, et le pétrin dans lequel on pétrissait la pâte. On y a découvert également divers vases de terre cuite, qui avaient servi à contenir l'eau, la farine et le sel. Dans un angle de cette salle est l'entrée du four *n*, dans lequel étaient encore plusieurs pains. Au-dessus de la porte est un bas-relief dont il est bien difficile d'expliquer la présence en un lieu pareil : c'est une image phallique, coloriée en rouge, et accompagnée de l'inscription : *Hìc habitat felicitas.*

La boutique *d*, la seule qui communique avec l'intérieur de la maison, témoigne de l'existence chez les Romains d'un usage qui s'est perpétué jusqu'à nos jours en Italie, et principalement à Florence. C'était là que le propriétaire faisait débiter le vin et l'huile qu'il récoltait dans ses domaines; l'espèce d'arrière-boutique servait sans doute de logement à l'esclave chargé de la vente de ces denrées, le *dispensator*.

Les boutiques *c*, *b* et *a*, entièrement indépendantes les unes des autres, sont suivies de plusieurs autres, non portées au plan, dont la première forme l'angle de la façade, tandis que les autres, au nombre de quatre, s'étendaient en retour sur le côté oriental de l'*île*.

Après ces boutiques se trouve un corridor dont le plan fait pressentir l'existence, et qui conduisait du péristyle dans la rue. Ces portes dérobées se rencontrent fréquemment dans les grandes habitations romaines; elles servaient aux patrons à se dérober à l'importunité des clients qui assiégeaient la partie publique de l'habitation.

Au delà de ce passage est une partie qui n'était point encore découverte au temps de Mazois, et qui depuis a été reconnue former une sorte d'appartement sans communication avec l'intérieur, ayant deux fenêtres sur la rue, et entièrement indépendant; c'était sans doute une habitation louée par Pansa à quelque famille. Il en est de même de la partie U. T. S. R., à laquelle le plan indique une entrée sur le *triclinium* Q, dont je parlerai plus tard. Cette entrée n'est point antique; ce n'est qu'une brèche faite lors des fouilles pour s'introduire dans cet appartement, avant qu'on en eût trouvé l'entrée sur la rue. Dans ces salles, on a trouvé quatre squelettes de femmes avec des boucles d'oreilles en or, un candélabre, deux vases, une jolie tête de Faune en marbre, des bracelets en or, des anneaux avec leurs pierres gravées, trente-deux pièces d'argent et beaucoup d'autres objets.

Revenons maintenant à la rue de la Fortune, et pénétrons dans l'intérieur de l'habitation. L'entrée princi-

(*) Dans une de ses lettres à Atticus, Cicéron appelle *merces insularum*, revenu des îles, le produit de quelques habitations ainsi distribuées. L.XV, Ep. 17.

(**) Le plan qui accompagne cette notice a été reproduit d'après le grand ouvrage de Mazois: il est relevé très-fidèlement, mais il ne donne pas la partie orientale de l'édifice qui, depuis, a été entièrement dégagée.

pale A, ainsi qu'on peut le voir par notre plan et par l'élévation qui l'accompagne, était fort étroite, et décorée de deux pilastres avec des chapiteaux de fantaisie. Sur celui de gauche on a trouvé l'inscription suivante peinte en lettres rouges : PANSAM. AED. PARATVS ROG. C'est d'après cette inscription que l'édifice qui nous occupe a été désigné sous le nom de Maison de Pansa.

Après avoir franchi le seuil, on se trouve dans un corridor A ; c'est le *prothyrum* ou *aditum*, où se tenait le portier, l'*ostiarius*. Au fond de ce corridor ou vestibule, on voit dans le sol comme un second seuil en mosaïque, sur lequel on lit le mot SALVE, et on entre dans l'*atrium* ou *cavœdium* BBBB, petite cour rectangulaire entourée de portiques d'ordre toscan, et pavée de marbres et de mosaïques. Au centre de l'*atrium* est le *compluvium* C, bassin destiné à recevoir les eaux pluviales, qui allaient ensuite se rendre dans une citerne (*). En avant est un petit piédestal qui dut porter une statue. Autour de l'*atrium*, sous le portique, sont plusieurs petites chambres, *cellæ*, *e*, *f*, *g*, *h*, *i*, *j*, qui n'étaient éclairées que par la porte, et étaient destinées aux esclaves. La chambre *h*, la plus voisine de la porte, était celle de l'*ostiarius*.

Au fond de l'*atrium* est le *tablinum* G, qui sépare celui-ci des appartements intérieurs, et dont le fond était fermé par un grand rideau, *aulæum ;* en été, le *tablinum* servait quelquefois de salle à manger : c'était dans cette salle que l'on conservait les archives de la famille. A gauche était la bibliothèque E; à droite, une chambre à coucher, *cubiculum* F, et un passage, *fauces*, permettant d'arriver aux appartements intimes sans traverser le *tablinum*. En avant de celui-ci étaient les *alæ* DD, galeries avec des siéges, où le patron donnait audience aux clients.

Entrons maintenant dans la partie privée de la demeure. D'abord se présente le *péristyle* HHHH, cour entourée d'un portique soutenu par seize colonnes. Au centre est un bassin d'environ 2^m de profondeur, aux côtés duquel sont deux petites citernes. I et K étaient deux chambres à coucher, dont la seconde était précédée d'une espèce d'antichambre, *procœton*, J, et avait une petite fenêtre sur la cour L. Ces chambres à coucher, beaucoup moins spacieuses que les nôtres, servaient uniquement pour dormir, et n'avaient que la largeur nécessaire pour contenir le lit.

Au fond du péristyle est la pièce principale W, l'*œcus* ou *exèdre*, qui répond à notre salon, et qui en même temps servait parfois de salle à manger, *triclinium*. Le véritable *triclinium* paraît avoir été la salle marquée Q sur le plan, à côté de laquelle est une petite, qui dut renfermer les vases et autres objets nécessaires aux repas.

A gauche de l'*œcus* est la cuisine M, avec une salle N destinée aux esclaves, ayant sur la rue une sortie appelée *posticum*. O est une espèce d'office.

La cuisine est séparée de l'*œcus* par un corridor *fauces* V, qui conduisait au jardin. Du côté opposé est le *lararium* P, où l'on conservait les images des dieux pénates. Mazois pense que cette salle était simplement un salon de réception pour l'hiver.

Derrière le lararium est un petit cabinet X donnant sur le jardin, et où le maître pouvait se retirer pour jouir de la fraîcheur et de la vue des fleurs qui garnissaient ses parterres.

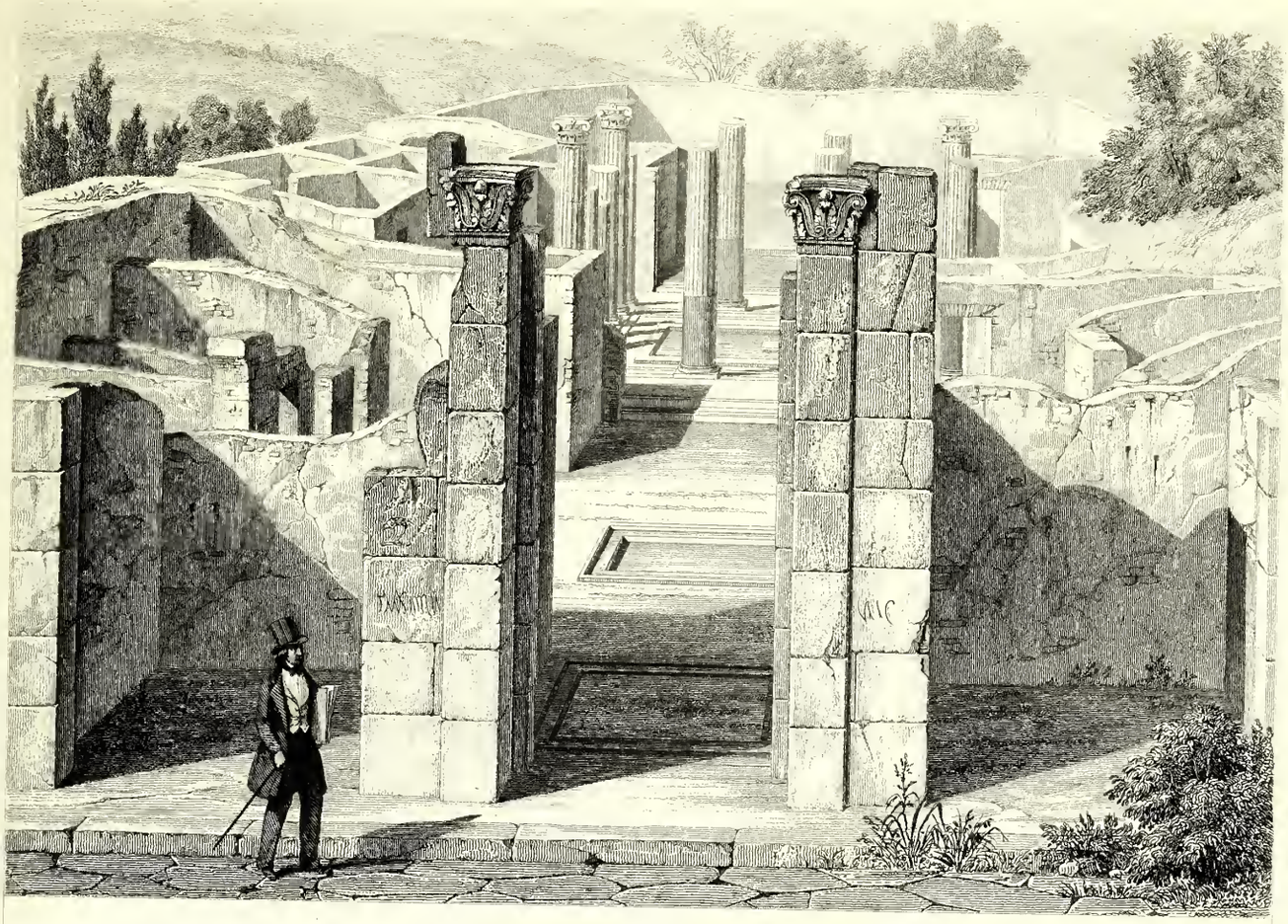
Enfin, dans toute la largeur de la maison, régnait une vaste galerie couverte à deux étages, nommée *pergola* YYY, sous laquelle on trouvait un abri contre le soleil et la pluie.

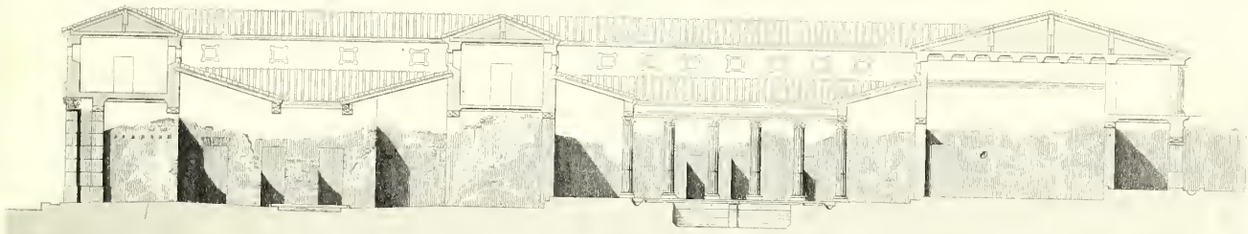
Le jardin était disposé par plates-bandes, que l'on a encore retrouvées sous les cendres; enfin, on y a découvert également les conduits de plomb qui y distribuaient les eaux nécessaires à l'irrigation.

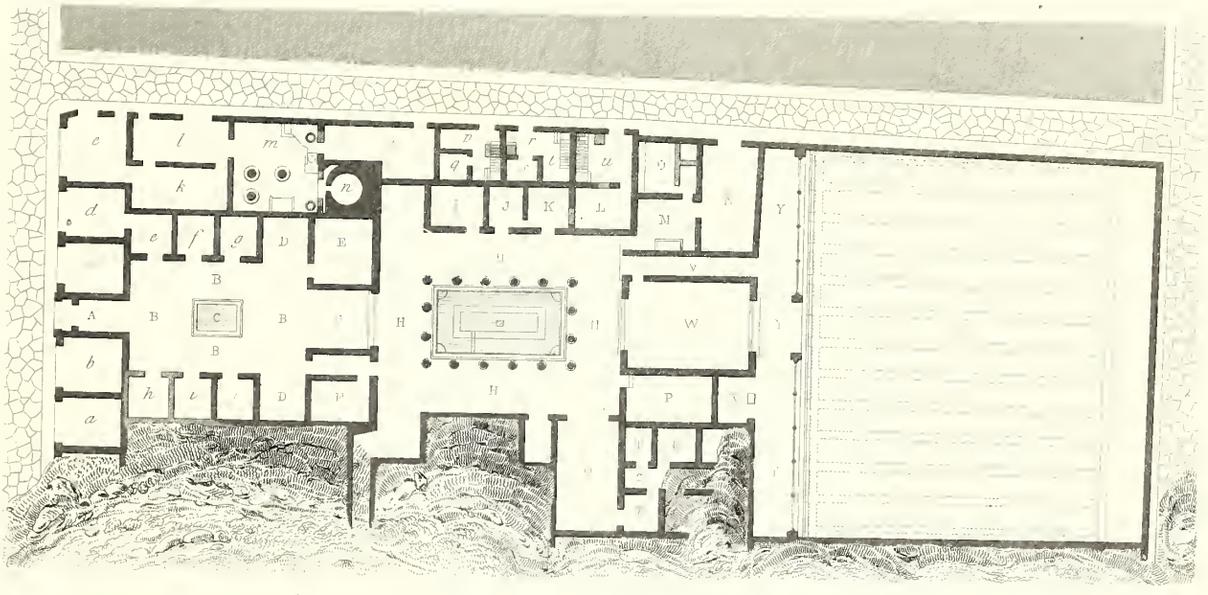
(*) L'ensemble de la cour se nomme *atrium* ou *cavœdium ;* mais, à proprement parler, on appelle *cavœdia* les portiques qui l'entourent, *impluvium* la partie découverte, et *compluvium* le bassin.

— BIBLIOGRAPHIE. —

1° Hamilton et de Murr. *Descrizione delle nuove scoperte in Pompeja.* 1770. In-4°.
2° Ev. Hamilton. *Account of the discoveries at Pompey.* Lond. 1777. In-4°.
3° W. Gell et Gandy. *Pompejana, or observations on the topography, edifices and ornaments of Pompei.* 1817-1830. In-8°.
4° — Vues des ruines de Pompéi, traduit et complété. Paris, 1827. In-4°.
5° Mazois. Les ruines de Pompéi. 4 v. in-f° terminés par Gau et Barré. Paris, 1824-1838.
6° Cockburns et Donaldson. *Pompey illustrated with picturesque views ;* 9 v. in-f°. Lond. 1827.
7° Bonnucci. *Pompeia descritta.* Nap. 1828. In-8°.
8° Zahnnen. *Entdeckte wandgemaelde in Pompey.* Münch, 1828 In-8°.
9° R. Rochette. Choix d'édifices inédits. Paris, 1828-30. In-f°.
10° W. Clarke. *Pompei.* Lond. 1833. In-8°.
11° Ernest Breton. Monuments de tous les peuples. 2 v. in-8°. Paris, 1847.
12° Ernest Breton. Pompéia. 1 v. grand in-8°, pl. Paris, 1848.







A. Leveil del

MAISON DE PANSA, À POMPEI.

Italie.

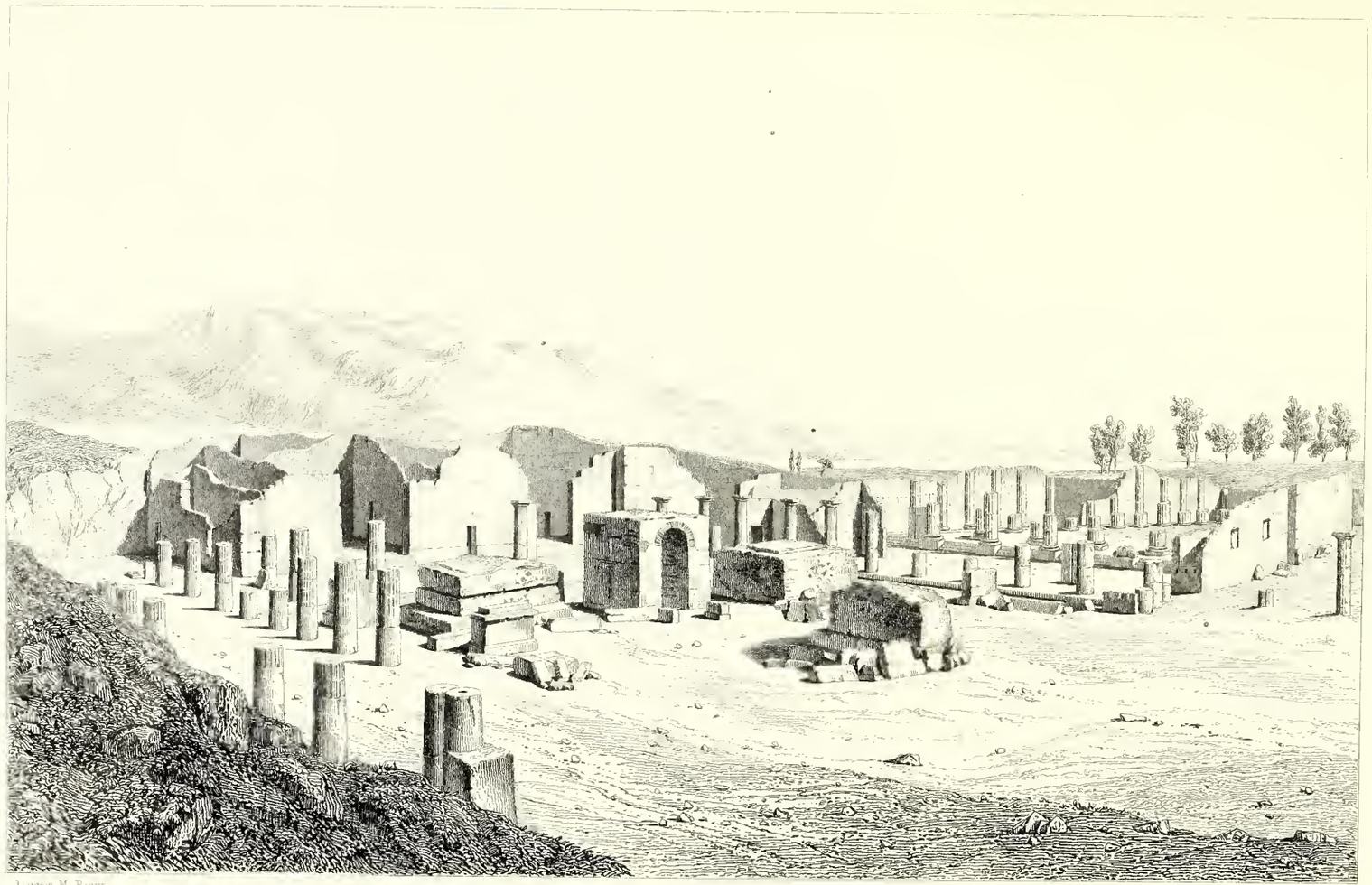
Haus des Pansa zu Pompeji

PANSA'S HOUSE, AT POMPEII.

Italien.

Casa de Pansa, en Pompeia

Italia.



d'après M. Roux

Bury sculpt.

FORUM, À POMPEI.

Italie

FORUM AT POMPEII

Italy

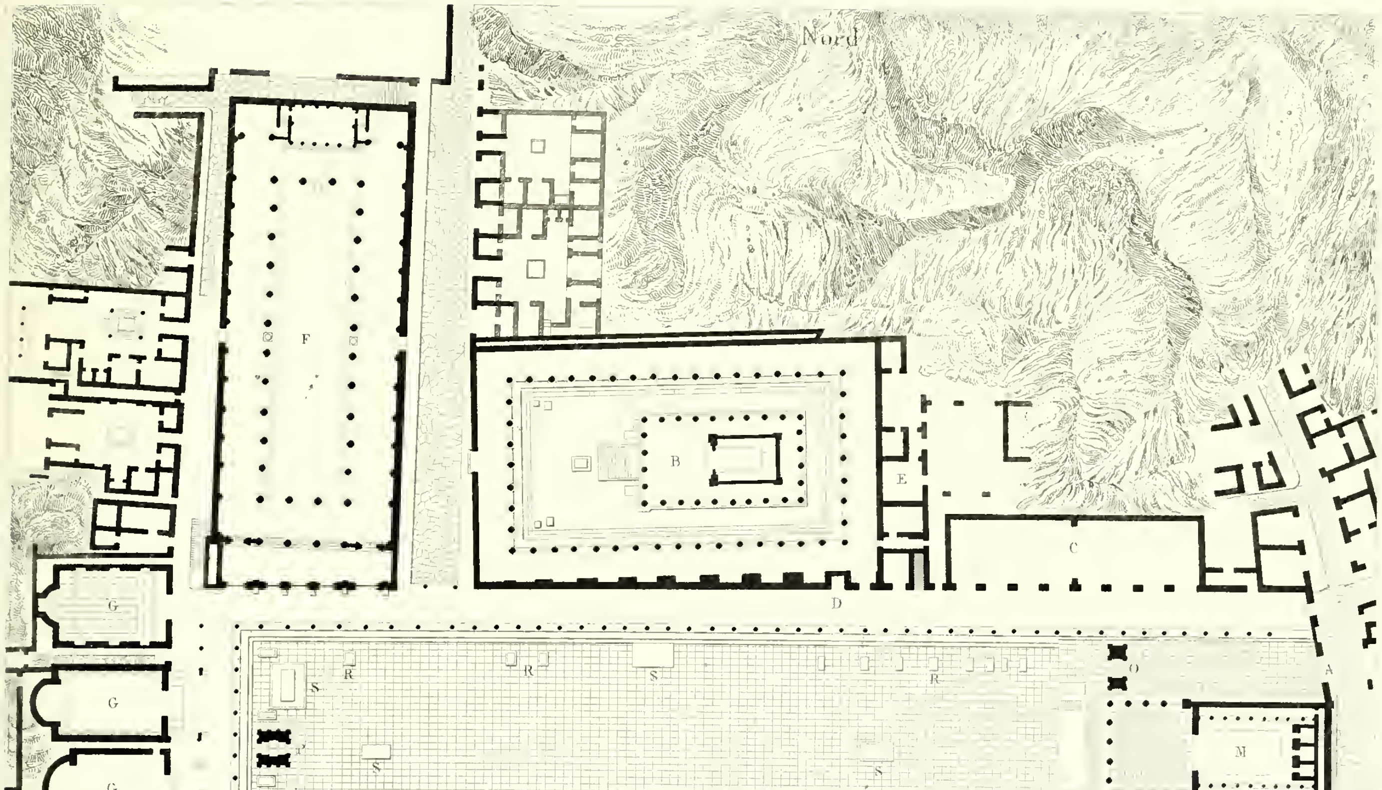
Foro en Pompei. *Italia*

Forum zu Pompeji

Italien

Forum à Pompeja

Italia



Italien

Italia

Foro de Pompei *Italia*

BASILIQUES.

Parmi le très-petit nombre de monuments que nous possédons de l'architecture civile des Grecs, nous avons cru devoir indiquer précédemment ceux auxquels on pourrait peut-être, quoique avec réserve, appliquer le nom de *basilique*. Mais quels qu'aient été les édifices de ce genre appartenant à la civilisation grecque, il serait assez difficile d'établir jusqu'à quel point ils ont été imités par les Romains ; nous étudierons donc les basiliques antiques d'après les documents que Vitruve nous a laissés et les ruines existant en Italie qui peuvent en être rapprochées.

La basilique chez les Romains était une vaste salle entourée de deux étages de galeries, où se rendait la justice, où l'on discutait les intérêts de l'État, et où se traitaient des affaires commerciales.

De la signification des mots βασιλεὺς οἶκος, *roi maison*, dont on a fait plus tard *basilica*, il ne faudrait pas conclure que les basiliques faisaient partie de l'habitation royale. Peut-être dans l'origine en fut-il ainsi ; mais dès les premiers temps de la république romaine, les basiliques formaient des monuments distincts et situés ordinairement dans les forum.

Or, dans l'antiquité, comme cela avait lieu à une époque peu reculée de la nôtre, ce furent les rois qui d'abord rendirent la justice par eux-mêmes ; puis, plus tard, elle fut rendue seulement au nom du chef de l'État, comme dans notre société moderne. Peut-être ce rapprochement pourrait-il servir à expliquer la qualification de royale, qu'on retrouve dans l'étymologie grecque du mot basilique, en songeant qu'on dit aujourd'hui la cour royale pour désigner, dans les degrés de notre juridiction, des tribunaux d'un certain ordre, bien qu'ils n'aient aucune connexité avec la demeure du chef de l'État, et que les magistrats dont ils se composent exercent leurs fonctions en dehors de toute influence royale.

Pour bien faire comprendre la disposition générale d'une basilique et l'ordonnance intérieure de ses différentes parties, nous ne pouvons d'abord mieux faire que de citer textuellement le passage de Vitruve où il traite des basiliques en général. Voici comment il s'exprime, liv. v, chap. 1 :

« Les basiliques qui sont dans les places publiques doivent être situées dans le lieu le plus chaud, afin que « les négociants puissent s'y réunir l'hiver sans être incommodés par le froid.

« La largeur ne sera pas moindre du tiers ni plus de la moitié de la longueur, si ce n'est dans le cas où « la nature du lieu ne le permettrait pas ; si l'espace est plus long qu'il ne serait nécessaire, on fera des « *chalcidiques* à l'extrémité, comme on voit à la basilique Julia Aquiliana.

« La hauteur des colonnes des basiliques sera égale à la largeur des portiques. Cette largeur sera le tiers de « l'espace du milieu ; les colonnes supérieures seront plus petites que celles inférieures, comme il a été dit ; « la cloison (*pluteus*) qui est entre les colonnes supérieures ne doit avoir que les trois quarts de ces mêmes co- « lonnes, afin que ceux qui se promènent sur cette galerie ne soient pas vus de ceux qui trafiquent en bas. « Les architraves, les frises et les corniches auront les proportions telles que nous les avons expliquées au « troisième livre. »

C'est d'après ces données principales que Palladio a cherché à reproduire, dans les dessins qu'il nous a laissés, l'ensemble d'une basilique antique. Une semblable tentative, faite par un architecte aussi justement célèbre, ne laisse pas que d'avoir un grand intérêt, et mérite certainement qu'on s'y arrête ; mais le résultat toutefois ne pouvait pas être complétement satisfaisant, vu l'obscurité qui règne dans certains points du texte de Vitruve, et l'absence de tout document positif pour parvenir à les éclaircir, car, du temps de Palladio, il n'avait encore été découvert aucun vestige de monument qui, rapproché de la description de Vitruve, pût être reconnu pour une basilique.

Le texte de Vitruve et les essais tentés par Palladio furent pendant longtemps les seuls documents pouvant servir à se former une idée de la disposition des basiliques antiques, et c'est pourquoi nous avons jugé indispensable de représenter d'abord l'aspect intérieur d'une basilique, telle que Palladio l'avait conçue. (Voyez notre planche de détails.)

On trouvait bien aussi dans quelques auteurs des témoignages certains des basiliques qui avaient dû exister à Rome à différentes époques, mais dans aucun il n'était possible de recueillir des notions certaines sur leur forme et leur décoration architecturale. On savait que la première basilique qui fut faite à Rome, fut la basilique Portia, élevée en l'an 564, sous le consulat de Lucius Portius et Publius Claudius, puisque Tite-Live assure qu'avant 535 il n'y en avait pas (*). On trouvait dans Pline, que la plus magnifique fut celle de Paul Émile,

(*) Tite-Live, lib. 6. Dec : 3.

située dans le forum. Il la regardait comme une des merveilles de Rome, spécialement à cause de ses colonnes de marbre phrygien. Nous avons reproduit (voyez notre planche : *Basiliques*) l'indication qu'on trouve sur le plan antique de Rome déposé au Capitole, et qui est supposée être la reproduction de cette basilique. On la voit aussi représentée sur les médailles consulaires de Marcus Lépidus (*).

D'après le plan qui passe pour être celui de la basilique de Paul Émile on eût pu croire que les basiliques étaient ouvertes à l'extérieur par des colonnes à jour, d'autant plus que Vitruve dans sa description ne parle ni de l'enceinte extérieure des basiliques ni des fenêtres qui devaient y répandre la lumière, mais toute incertitude à cet égard a complétement disparu depuis qu'à l'aide des découvertes récentes on a été à même de résoudre ce point important.

Ce fut en 1775 que des fouilles ayant été faites sur l'emplacement de l'ancienne ville d'Otriculum, aujourd'hui *Otricoli*, située à dix lieues de Rome environ, sur les confins de la Sabine, on découvrit l'ensemble d'un petit édifice que sa disposition ne permettait pas de considérer comme un temple, et dans lequel on crut reconnaître les signes distinctifs d'une basilique. On juge de quelle importance devait être une telle découverte, dans laquelle on espérait trouver la révélation d'un des principaux monuments de la civilisation antique; mais une analyse plus approfondie fit bientôt reconnaître combien la réalité était au-dessous de l'intérêt que ce monument avait d'abord inspiré, et il fallut presque renoncer à y voir une basilique : tant il était difficile, en la rapprochant de la description de Vitruve, d'y reconnaître même, quoique dans des proportions restreintes, les parties constitutives d'un tel édifice. On trouva dans l'intérieur plusieurs statues qui furent transportées au musée du Vatican, et quant à la ruine elle-même, elle est aujourd'hui envahie par la végétation, et c'est tout au plus si elle est reconnaissable. Les colonnes qui existaient lors de la découverte étaient d'ordre corinthien et de pierre de travertin. Le plan de cet édifice (voyez la figure de notre planche), sur lequel se fixa l'attention des archéologues et des artistes de la fin du dernier siècle, et que par cette raison nous avons cru devoir mettre sous les yeux de nos lecteurs, est emprunté à l'ouvrage de Guattani (**).

Au commencement de ce siècle eut lieu la découverte, bien autrement importante, de la basilique de Pompéi, dans le forum de cette ville. Cette fois, il n'y avait pas de doute à conserver sur la véritable destination de l'édifice; car, quoique son ensemble ne fût pas entièrement conforme au texte de Vitruve, quant aux proportions, on retrouvait évidemment dans la disposition générale, toutes les parties distinctes d'une basilique, c'est-à-dire, les galeries au pourtour, le tribunal, et de plus, la situation dans le forum. (Voyez ce plan reproduit sur notre planche.) Cette basilique est ruinée environ au quart des colonnes; mais des chapiteaux de différents ordres, et d'autres fragments qui ont été trouvés sur son emplacement même, permettent d'en essayer la restauration, avec quelque apparence de probabilité; or, comme telle est notre intention, nous renverrons à la planche et au texte qui doit l'accompagner, pour achever ce qui nous reste à dire de ce monument.

A peu près vers la même époque (1812) fut découverte à Rome la fameuse basilique Ulpienne, qu'on ne connaissait jusque-là que par ce qu'en dit Pausanias. Cet historien grec parle de sa charpente de bois de cèdre, de ses plafonds de bronze doré, et des ornements de sa riche couverture qui était du même métal; ces détails, joints à ce qui nous reste de cette basilique, permettent d'apprécier la grande célébrité qu'elle avait acquise, et conservait encore l'an 421 de l'ère chrétienne, époque où elle excita, ainsi que tous les monuments du forum de Trajan, l'admiration de l'empereur Constance pendant son séjour à Rome. Les fouilles faites dans ce forum, par ordre de Napoléon, mirent à découvert la basilique dans toute sa largeur, et dans une longueur de dix entre-colonnements. On retrouva un très-grand nombre de ses colonnes, qui étaient de granit gris d'un seul morceau, les restes de son magnifique pavement, ses marches de marbres précieux, et une grande quantité de débris de corniches, frises, etc., provenant de sa décoration, soit extérieure, soit intérieure. En examinant les restes de cette basilique, l'une des plus vastes et des plus magnifiques qui aient jamais existé, on voit qu'elle était divisée dans sa largeur en cinq nefs, dont une au milieu, beaucoup plus large; elle se présentait en travers du forum, dans la direction de l'est à l'ouest, et l'entrée principale devait être sur le grand côté, c'est-à-dire, au sud. Les fouilles ayant été limitées à cause des exigences de la ville moderne, on ignore de quel côté était le tribunal; mais il est permis de supposer, par la nature du sol, qu'il devait être du côté du mont Capitolin. Une fouille faite à l'une des extrémités a permis de déterminer la longueur de la nef du milieu, qui était de dix-sept entre-colonnements. La colonne Trajane se trouve placée dans le petit axe de la basilique, qui coïncide avec celui du forum.

(*) Vaillant, *Numism. reg. et imper : tav.* 6.

(**) *Guattani Monumenti antichi inediti. Roma,* 1784, in-4°.

— BASILIQUES. —

Il existe dans le plan antique de Rome, gravé sur le marbre, un fragment qui porte le mot VLPIA, et qui appartient incontestablement au plan de la basilique Ulpienne. M. Morey, qui a fait un travail important sur le forum de Trajan, a été amené à supposer que cette portion de plan pourrait bien être le complément de celui sur lequel on voit gravé le mot BASIL, et que la partie sur laquelle on voit la suite de ce mot et celui EMIL, étant de restauration moderne, a dû être mal à propos rapprochée d'un fragment auquel elle n'appartient réellement pas. L'opinion de M. Morey n'est pas sans fondement, car il remarque judicieusement que, dans le plus petit des deux fragments, les lettres VLPIA sont exactement de la même grandeur que celles du mot BASIL, et se trouvent de plus parfaitement alignées avec celles-ci, quand on place les rangées de colonnes en face les unes des autres. Il résulterait de cette assertion, dans le cas où elle serait admise comme suffisamment fondée, que le plan antique sur lequel on avait cru jusqu'alors retrouver la basilique Émilienne, représenterait une partie importante de la basilique Ulpienne, celle où se trouvait le tribunal. Resteraient toutefois les colonnades à jour qu'on voit sur les côtés de la basilique, et qui ne s'accorderaient pas avec l'état réel des ruines, qui indiquent très-clairement un mur plein. Aussi, avons-nous cru devoir dire quelques mots sur cette question, mais sans avoir l'intention de la discuter, ni vouloir en tirer aucune conclusion. Car, quoi qu'il en soit, c'est toujours de ce renseignement qu'on doit s'aider pour la restauration du tribunal de la basilique Ulpienne.

Les autres découvertes, qui se rattachent à la basilique Ulpienne, sont la bibliothèque grecque et la bibliothèque latine, dont on a retrouvé quelques indices certains. Le plan que nous donnons indique la situation de ces deux salles qui étaient contiguës à la basilique, du côté du nord, et avaient leurs entrées sur la petite cour au milieu de laquelle s'élevait la colonne de Trajan.

La basilique indiquée sur le plan antique de Rome, celle de Pompéi et celle du forum de Trajan, comparées au texte de Vitruve et aux règles qu'il prescrit, nous prouvent précisément que les principes qu'il indique pour cette nature de monument lui sont tout personnels, et que les basiliques qui existaient devaient différer plus ou moins, sinon par leur disposition, du moins par la manière dont leurs diverses parties étaient combinées, de la description qu'il en fait dans son traité d'architecture. Il semble même s'être donné un démenti à lui-même dans la conception de la basilique qu'il fit élever dans la ville de Fano. Il n'existe plus rien de cette basilique; mais l'explication qu'il en donne est tellement détaillée, qu'il est assez aisé d'en rétablir l'ensemble. Or, cette basilique ressemblait fort peu à ce que nous connaissons des basiliques antiques. On entrait par le grand côté dans une vaste salle, dont la voûte et la couverture étaient portées par un ordre de grandes colonnes, derrière lesquelles étaient adossés des pilastres d'un ordre plus petit, et supportant une galerie à mi-hauteur du grand ordre. Cette salle était la basilique proprement dite, et donnait entrée à une autre beaucoup plus petite, que Vitruve appelle le temple d'Auguste, et au fond de laquelle se trouvait le tribunal, où l'on rendait la justice probablement au nom de l'empereur, auquel cette salle était dédiée. On voit qu'en adoptant une telle disposition, Vitruve, au lieu de mettre le tribunal dans la basilique même, en avait fait une salle à part, de sorte que les plaideurs ne se trouvaient pas confondus avec ceux qui venaient pour traiter d'affaires de commerce. Plusieurs traducteurs de Vitruve ont cherché à reproduire l'ensemble de cet édifice, d'après les détails précis qu'on trouve dans cet auteur, et nous engageons nos lecteurs à les consulter, pour suppléer à ce que le plan que nous donnons peut avoir d'incomplet.

Après avoir décrit les basiliques, il nous reste à parler des *chalcidiques*, ces annexes que Vitruve réclame pour certaines basiliques, quand l'étendue du terrain le permettra; mais en donnant cette indication, Vitruve ne faisant pas connaître quel était l'usage des chalcidiques, ses commentateurs et les archéologues n'ont même pas pu parvenir à donner une explication satisfaisante du sens qu'il faut attacher à ce mot chalcidiques.

Les interprétations les plus diverses ont été basées, tantôt sur une étymologie, tantôt sur une autre. Barbaro et Baldus pensent que *Chalcidicum* est un nom propre pour cet édifice, que Dion dit avoir été élevé par Jules César en l'honneur de son père.

D'après l'autorité de Festus, les chalcidiques auraient dû leur nom et leur origine à la ville de Chalcis; cette hypothèse, quoique peut-être la plus admissible, ne nous mettrait cependant pas à même de déterminer clairement et l'usage et la forme des chalcidiques; mais nous pensons qu'il est au moins permis de conclure que sous ce nom il faut entendre des salles qui n'étaient pas rigoureusement nécessaires, mais dont, pour un plus grand luxe, les basiliques se trouvaient quelquefois accompagnées.

Palladio, d'après la liberté laissée par Vitruve de mettre des chalcidiques ou de n'en pas mettre, s'est dispensé de toute conjecture à cet égard, en n'en supposant pas dans le plan de sa basilique; il avait pu, du reste, s'y croire suffisamment autorisé, par Vitruve lui-même, qui n'en avait pas mis à sa basilique de Fano.

Perrault, pensant que chalcidiques signifient de grandes salles situées au premier étage, en a placé une à chaque extrémité de sa basilique, au niveau des galeries supérieures.

L.-B. Alberti, quoique ayant changé le nom de *chalcidicum* en *causidicum*, est peut-être celui qui a le mieux résolu le problème des chalcidiques. Selon lui, ce seraient des espèces d'ailes en avant du tribunal, et formant, avec la nef, la forme du T, c'est-à-dire la croix qu'on retrouve dans les basiliques chrétiennes. M. Quatremère de Quincy regarde cette opinion comme tout à fait fondée, et nous sommes disposé à l'admettre avec lui comme la plus satisfaisante, mais sans toutefois la considérer comme une solution définitive; car la moindre découverte peut, d'un jour à l'autre, nous en apprendre beaucoup plus à ce sujet que tous les commentaires auxquels on pourra longtemps encore se livrer avec plus ou moins d'incertitude.

BIBLIOGRAPHIE.

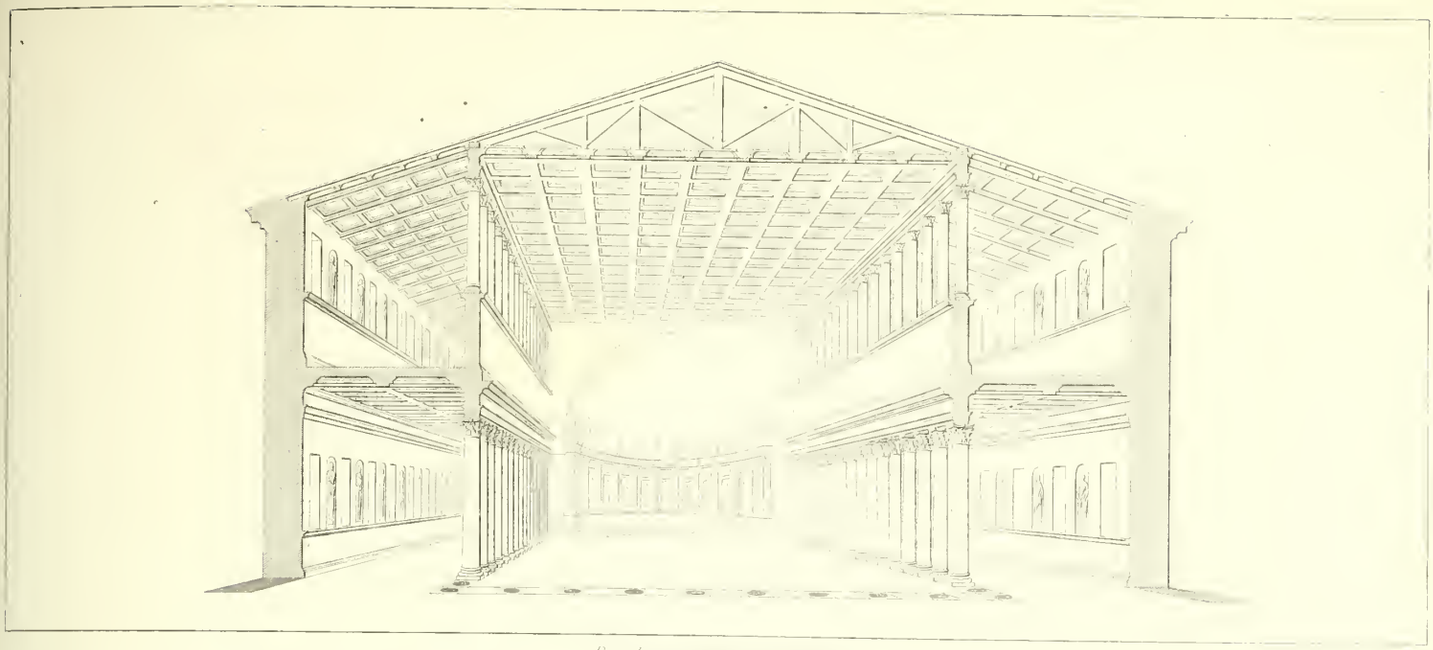
1° L'*Architettura di Vitruvio colla traduzione italiana e comento del marchese Berardo Galiani, Napoli, Stamp. Simoniana*, 1758, in-fol. fig.

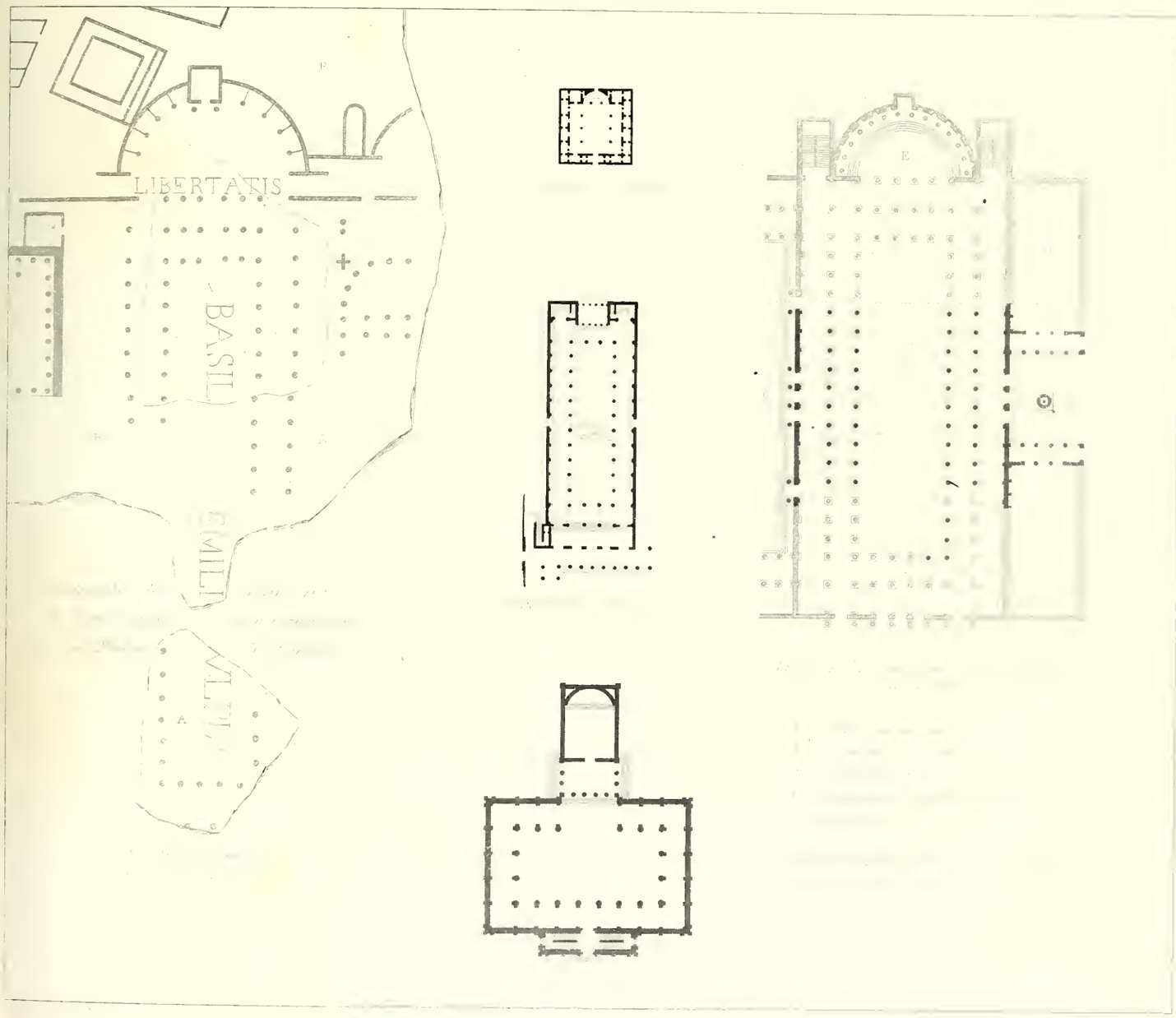
2° Les dix livres d'Architecture de Vitruve, corrigés et traduits en français avec des notes, par Perrault. Paris, 1684, gr. in-fol. fig.

3° *Palladio (Andrea). I quattro libri dell' Architettura, Venetia*, 1575, in-fol. fig.

4° Les bâtiments et les dessins d'André Palladio, recueillis et illustrés par Octave Bertotti Scamozzi (en italien et en français). Vicence, 1776-1783, 4 vol. in-fol. fig.

5° Quatremère de Quincy, Dictionnaire d'architecture, 2e édition, 2 vol. in-4° (tom. Ier, au mot *Basilique*.)





Basilicas.

GRAND THÉATRE DE POMPÉI.

Le grand théâtre ou théâtre tragique de Pompéi, reconnu en 1764, mais déblayé entièrement trente ans plus tard seulement, est un des premiers édifices qui se présentent aux voyageurs en entrant dans les ruines de Pompéi par le forum appelé vulgairement *Quartier des soldats*, lequel était adossé aux constructions de la scène, ainsi qu'on peut le reconnaître dans la vue d'ensemble qui accompagne cette notice. Au côté occidental de ce théâtre se trouve un autre forum qui lui servait de portique, et au milieu duquel s'élevait un temple, seul édifice purement grec qui existe dans la partie découverte de la ville.

Le grand théâtre de Pompéi, suivant l'usage généralement adopté par les Grecs et les Romains, était adossé à une élévation qui, en économisant les frais de substruction, a permis de placer l'entrée principale à la hauteur de la seconde *præcinction*, point d'où est prise notre vue. Deux autres entrées par des corridors voûtés se trouvaient aux côtés de la scène, et venant aboutir dans l'orchestre en CC, donnaient accès aux gradins inférieurs, au nombre de cinq, réservés aux personnages privilégiés. Chacun de ces corridors ou *vomitoires* avait un embranchement également voûté, qui, passant sous les gradins, conduisait par six degrés à la hauteur de la première *præcinction*. Enfin, un escalier placé à la droite des gradins, au point M, permettait d'arriver directement à la troisième *præcinction*, où étaient reléguées la populace et les femmes. Cette dernière partie du théâtre a été restaurée depuis sa découverte; on a rétabli jusqu'à l'une des poutres qui soutenaient le *velarium*, et plusieurs des corbeaux et modillons qui les portaient.

Cet édifice, par sa position dans le site le plus élevé de la ville, était demeuré en partie accessible après la catastrophe de 79; aussi, sans doute dès le temps des Romains, a-t-il été dépouillé de la plupart de ses gradins et de ses marbres. La scène, beaucoup plus basse, et par conséquent entièrement recouverte par les cendres et les *lapilli*, a été mieux préservée des injures du temps et des hommes, et nous est parvenue plus intacte.

Notre plan est partagé transversalement en deux parties; la moitié supérieure indique seulement l'emplacement occupé sur le sol par les constructions; l'autre partie présente l'édifice avec ses distributions et ses gradins. On remarquera d'abord la disposition tout exceptionnelle de la partie du monument réservée au public, de l'*amphithéâtre* comme nous l'appelons à tort, du κοῖλον ou de la *cavea*, comme eussent dit les Grecs et les Romains. Au lieu d'être un hémicycle parfait, ainsi que le veut Vitruve, et que nous le présentent tous les théâtres antiques connus, celui-ci est en forme de fer à cheval; son diamètre est de 68^{m}, et il pouvait contenir cinq mille spectateurs. Les gradins de marbre de Paros étaient au nombre de vingt-neuf, partagés en trois étages par deux *præcinctions*, divisés eux-mêmes par cinq escaliers, *itinera* ou *scalæ*, dont chaque gradin formait deux degrés, en cinq *cunei* ou coins LLL, et en deux parties qui ne peuvent mériter ce nom, étant de forme rectangulaire. Ces deux parties, qui se trouvent aux côtés de la scène et sur les reins des voûtes des deux vomitoires, complétaient les ailes du fer à cheval, et se terminaient dans leur partie inférieure par deux tribunes réservées ou *podium*, dans l'une desquelles on a trouvé les débris d'une chaise curule.

Le premier ordre, ou *ima cavea*, était, ainsi que je l'ai dit, composé de cinq gradins; le deuxième en avait vingt, et le troisième quatre seulement. Au quatrième gradin de l'*ima cavea* sont trois piédestaux, qui portaient des statues de magistrats municipaux. Un peu plus haut, sur le marbre même d'un gradin, on lit l'inscription suivante :

Marco Holconio Marci filio Rufo, duumviro juri dicundo quinquiens iterum (duumviro) quinquennali, tribuno militum a populo, Flamini Augusti, Patrono coloniæ, decreto decurionum.

A Marcus Holconius Rufus, fils de Marcus, cinq fois duumvir chargé de la justice, et de nouveau duumvir quinquennal, tribun des soldats nommé par le peuple, flamine d'Auguste, patron de la colonie, par décret des décurions.

Des traces encore visibles sur la pierre qui porte cette inscription font penser que les Pompéiens y avaient érigé un *bisellium*, ou une statue en l'honneur de cet Holconius, auquel la ville devait plusieurs de ses principaux monuments, ainsi que l'atteste une autre inscription également placée dans le théâtre, portant que *les deux Marcus Holconius, Rufus et Celer, ont érigé à leurs frais une crypte, un tribunal et un théâtre pour l'ornement de la colonie.* La crypte ou réservoir, ainsi que le tribunal, appelé vulgairement aujourd'hui l'*École*, existent, en effet, à côté du théâtre.

Dans la partie supérieure de l'édifice, en dehors de l'hémicycle, on peut voir sur notre plan une espèce de tour carrée au dehors et ronde en dedans : c'était un réservoir qui fournissait l'eau à l'arrosement du théâtre.

Au centre de l'orchestre, c'est-à-dire, de la partie A, comprise entre les gradins inférieurs et l'avant-scène, s'élevait un piédestal B, que quelques auteurs ont cru avoir été destiné à porter une statue, qui évidemment aurait coupé le point de vue de la manière la plus désagréable pour les spectateurs. Nous devons plutôt y reconnaître la *thymèle*, petit autel sur lequel on sacrifiait à Bacchus au commencement du spectacle. Cet autel, il est vrai, n'existe point ordinairement dans les théâtres romains; mais gardons-nous d'oublier que Pompéi était une colonie grecque, une ville de la Grande Grèce, qui dut conserver plus d'un souvenir, plus d'un usage de la mère patrie.

Le mur d'avant-scène, ou *proscenium*, s'étend entre CC et DD; il portait le plancher en bois DD, ou *pulpitum*, formant l'avant-scène sur laquelle se tenaient les acteurs, et qui serait chez nous la partie comprise entre le rideau et la rampe. Le plancher, étant détruit, permet de voir aujourd'hui à découvert le dessous du *pulpitum*, ou l'*hyposcenium*, lieu où se plaçaient les instruments propres à imiter le tonnerre, dans lequel rentrait le rideau d'avant-scène, et sur lequel enfin étaient ménagées les trappes pour les apparitions.

Le mur d'avant-scène présente une niche semi-circulaire, et six carrées, que l'on peut supposer avec quelque vraisemblance avoir été destinées à contenir les musiciens, quand ils n'étaient pas placés aux côtés de l'avant-scène, sur le *pulpitum* même. Enfin, au fond s'élève ce que les anciens appelaient proprement la *scène*, mais qui correspond à notre *toile de fond*, dont elle ne diffère qu'en ce qu'elle était une construction solide, richement décorée de colonnes, de marbres et de statues, mais restant constamment la même pour toutes les pièces que l'on représentait, sauf quelques décorations mobiles qu'on y ajouta plus tard, et qu'on appelait *scena versilis* ou *trigones mobiles*, et qui tenaient lieu de nos coulisses.

La scène de Pompéi, large de 24^{m}, avait été dépouillée de tous ses marbres, et tout porte à croire que l'édifice, endommagé par le tremblement de terre de 64, était en pleine réparation à l'époque de la catastrophe de 79. La scène présente les trois portes ordinaires EEE; celle du milieu, s'ouvrant au fond d'un hémicycle, était l'*aula regia*, la porte royale : elle était censée conduire au palais du principal personnage chez lequel le drame se passait, et c'est par là, en effet, qu'entrait ce personnage appelé *protagonista*. Les deux autres portes, plus petites et rectangulaires, portaient le nom d'*hospitales*, parce qu'elles servaient aux hôtes ou étrangers. Cette construction de la scène faisait retour sur les côtés pour circonscrire l'espace réservé à l'action, et sur ces ailes, appelées *versuræ*, étaient ouvertes deux autres portes, dont l'une était supposée conduire au port, et l'autre à la campagne. Ces portes, qui étaient presque invisibles aux spectateurs qui n'étaient point assis aux extrémités de l'hémicycle, étaient plus grandes que les autres, et servaient à l'introduction des chars et autres objets de grande dimension qui étaient employés dans les représentations théâtrales.

Derrière la scène est le *postscenium* II, lieu divisé en petites loges où se préparaient les acteurs. Enfin, derrière le *postscenium* s'étend une cour qui pouvait répondre à notre foyer des acteurs, et dans laquelle on descendait par un plan incliné F.

Dans la partie de l'édifice qui communique au forum triangulaire, on a trouvé quelques fragments de statues de marbre, une grande quantité de bois carbonisé, des morceaux de draperie appartenant à des statues de bronze, une énorme quantité de tuiles et des inscriptions presque toutes frustes.

— BIBLIOGRAPHIE. —

1° Hamilton et de Murr. *Descrizione delle nuove scoperte in Pompeja.* 1770, in-4°.

2° Ev. Hamilton. *Account of the discoveries at Pompey.* Lond. 1777, in-4°.

3° W. Gell et Gandy. *Pompejana, or observations on the topography, edifices and ornaments of Pompeï.* 1817-1830, in-8°.

4° — Vues des ruines de Pompéi; traduit et complété. Paris, 1827, in-4°.

5° Mazois. Les ruines de Pompéi. 4 v. in-f°, terminés par Gau et Barré. Paris, 1824-1838.

6° Cockburns et Donaldson. *Pompey illustrated with picturesque views;* 9 v. in-f°. Lond. 1827.

7° Bonnucci, *Pompeïa descritta.* Nap. 1828, in-8°.

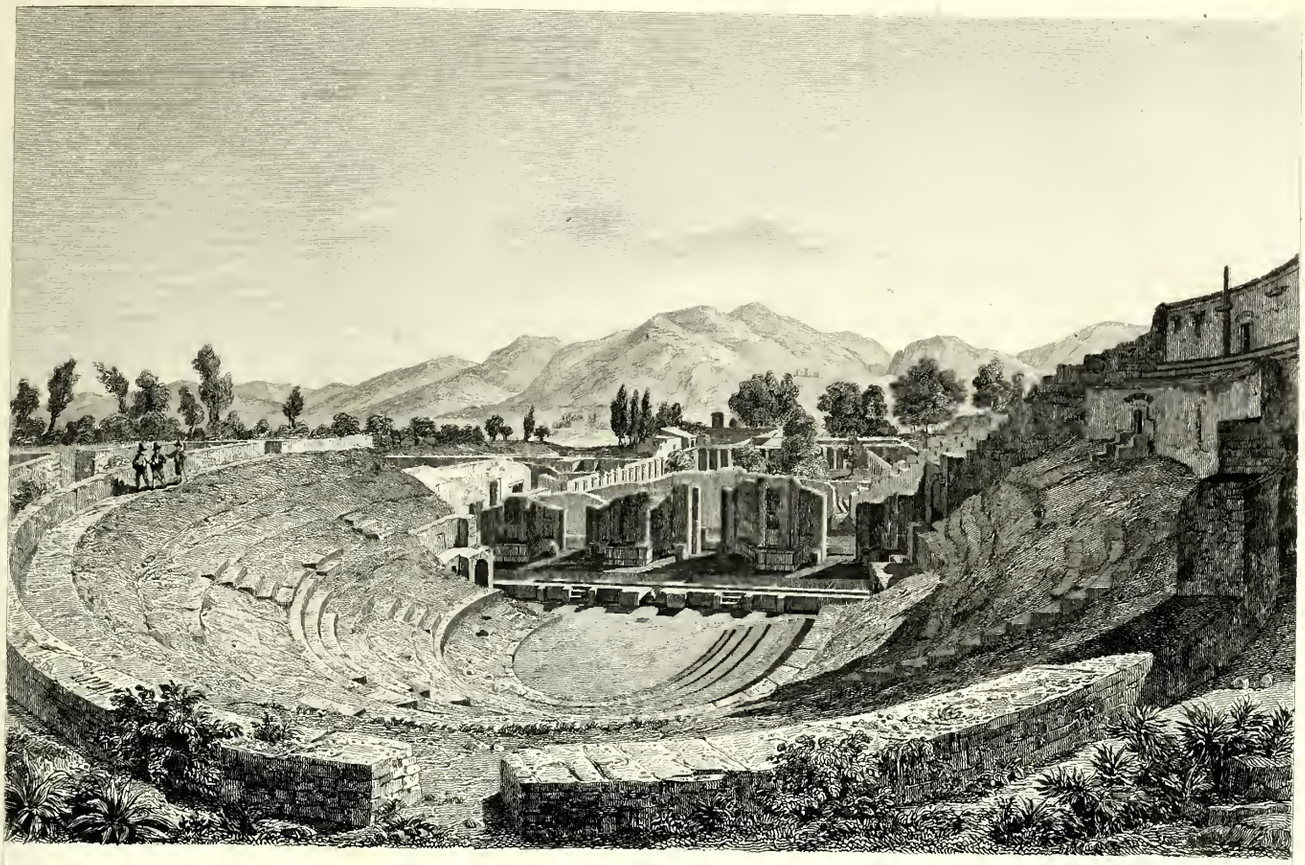
8° Zahnneu. *Entdeckte wandgemaelde in Pompey.* Münch, 1828, in-8°.

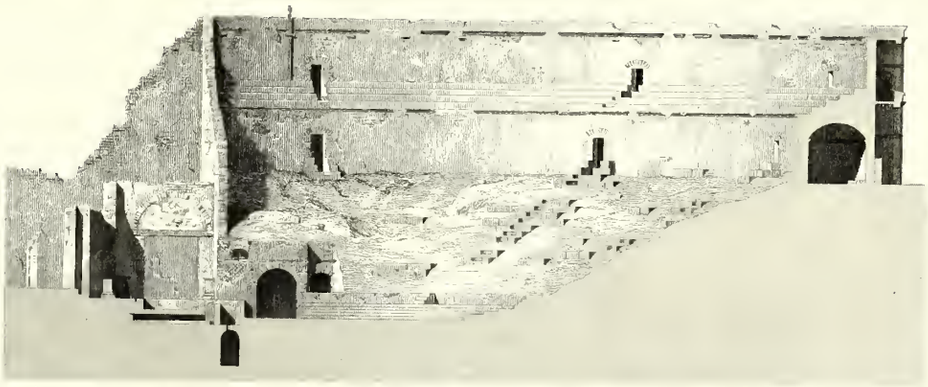
9° R. Rochette. Choix d'édifices inédits. Paris, 1828-30, in-f°.

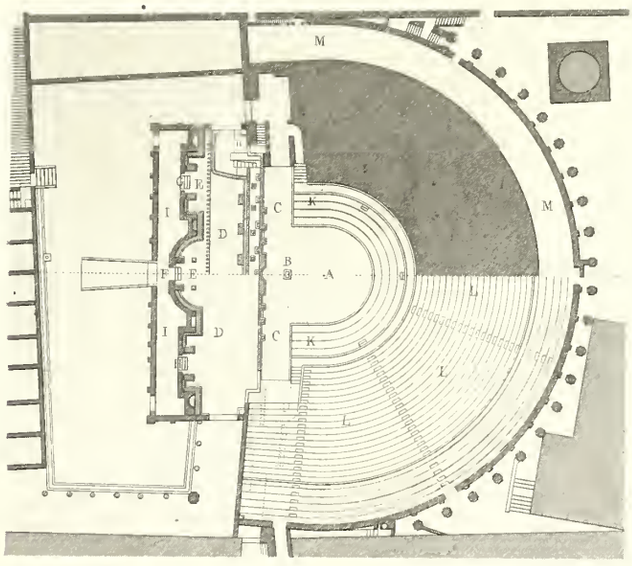
10° W. Clarke. *Pompei.* Lond. 1833, in-8°.

11° Ernest Breton. Monuments de tous les peuples. 2 v. in-8°. Paris, 1847.

12° Ernest Breton. Pompéia. 1 v. grand in-8, pl. Paris, 1848.







A Leveil del

GRAND THÉÂTRE, À POMPEÏ.

Italie.

THE GREAT THEATRE, AT POMPEII.

Italy.

Gran Teatro, en Pompeia (Italia)

AMPHITHÉÂTRE FLAVIEN A ROME.

Une médaille frappée sous le règne de Vespasien, et qui est reproduite dans une de nos planches de Détails, *fig.* 2, indique d'une manière certaine que ce fut cet empereur qui fit commencer, l'an 72 de notre ère, la construction de l'amphithéâtre Flavien, le plus vaste monument de ce genre qu'on ait jamais élevé dans l'antiquité. Le lieu qui fut choisi pour établir cet immense édifice était un terrain bas, situé entre les monts Palatin, Cœlius et Esquilin, à l'Orient de la *Velia* et du quartier des *Carènes*. Il fut achevé en peu d'années, et tout le luxe de l'architecture et de la statuaire contribua à sa décoration. Titus, qui le termina (*), lui donna le nom d'amphithéâtre Flavien, pour rappeler aux Romains qu'ils le devaient à l'empereur Vespasien, son père, issu de l'ancienne famille *Flavia*. Ce monument, célèbre dans l'histoire de Rome par les fêtes qu'y donnèrent les empereurs, et dans le Bas-Empire par les sanglantes exécutions des chrétiens, est encore de nos jours un des plus beaux ornements de la ville papale; les restes imposants nommés ruines du Colisée, en italien *Colosseo*, doivent cette dénomination soit aux dimensions de l'édifice, soit au colosse de Néron, qui s'élevait dans le voisinage.

Le plan du monument présente la forme qui fut généralement adoptée pour les amphithéâtres : il est elliptique; le grand axe AB a 200 mètres de longueur, le petit CD, 167; quatre-vingts arcades, distribuées régulièrement sur la circonférence, conduisent à deux galeries parallèles, situées à rez-de-chaussée, vers la partie externe du monument; arrivé dans la seconde, le public se dirigeait, par vingt-quatre corridors, dans deux autres galeries concentriques, comme les premières, situées au milieu des constructions, et destinées à conduire aux places les plus distinguées de l'amphithéâtre : celles du *podium*, réservées aux sénateurs, aux vestales, aux ambassadeurs, etc., et celles des chevaliers, situées derrière. Ces deux précinctions, ou divisions de gradins, que l'inscription des frères *arvali* désigne par le mot *mœniano*, étaient desservies, la première par douze escaliers pratiqués dans l'épaisseur du gros mur inférieur le plus rapproché du *podium;* la seconde, par seize autres contenus entre des murs se dirigeant de la troisième galerie vers le centre de l'édifice, et par le corridor F, situé au niveau du premier étage. Le peuple montait directement et de fond à la troisième précinction, par les nombreux escaliers qui débouchaient dans les galeries voisines de la circonférenee; enfin les affranchis, les serviteurs et les courtisanes étaient, suivant un décret d'Auguste, relégués aux degrés supérieurs, à la *summa cavea*. Ils y parvenaient par des escaliers secondaires, appuyés sur les voûtes de la galerie du second étage. (Voir la coupe générale de l'édifice et le plan à la lettre G.) Dans les axes du monument, le plan était disposé de manière à établir des arrivées plus vastes que partout ailleurs, pour donner un accès facile aux tribunes d'honneur; celle de l'empereur, située au point E sur le petit diamètre, était annoncée sur la façade par deux colonnes en saillie portant un fronton. Deux autres tribunes, placées sur le grand axe, contenaient des chars de victoire, le *munerarius* (Suétone), éditeur qui donnait les jeux, et les magistrats qui y présidaient.

Toutes ces constructions, dont nous venons de décrire le plan, formaient un massif de 60 mètres d'épaisseur, enveloppant dans son circuit l'arène, destinée aux jeux et aux combats; sa forme était ovale, *ovi speciem concludens* (Cassiodore). Enveloppé par le mur inférieur ou *podium*, cet espace tirait son nom du sable (*arena*) que des esclaves éthiopiens y répandaient avant le spectacle. Sous l'arène étaient de nombreuses constructions voûtées (voir le plan, fig. 1), destinées à réunir les gladiateurs avant le combat, à renfermer les animaux et les malheureux condamnés au supplice des bêtes. Les voûtes servaient aussi au jeu des machines théâtrales nommées *pegmata* par Martial. Selon Stace et Trebellius Pollion, on donnait aussi le nom de *cavea* à l'ensemble de ces voûtes souterraines.

La décoration extérieure se composait de quatre étages, couronnés chacun d'un entablement complet faisant le tour de l'édifice; les trois premiers ordres offraient des colonnes engagées, doriques, ioniques et corinthiennes, entre lesquelles s'ouvraient deux cent quarante arcades, dont quatre-vingts pour chaque étage. La partie supérieure du monument formant attique était percée de quarante baies carrées disposées symétriquement; des pilastres corinthiens portant des piédestaux, comme les ordres du premier et du second étage, décoraient cette muraille élevée. Entre les pilastres de l'attique régnait, aux deux tiers de la hauteur de l'ordre, une suite de deux cents quarante consoles, destinées à porter un pareil nombre de poteaux en bronze, qui, traversant la corniche supérieure, s'élevaient au-dessus des constructions pour maintenir les câbles d'un immense *velarium* tendu sur la totalité du monument, dans le but de mettre les spectateurs à l'abri du soleil pendant la durée des spectacles. Afin que le bon ordre pût s'établir dès l'arrivée du public dans un aussi vaste édifice, les arcades du rez-de-chaussée

(*) L'an de Rome 834, et de l'ère vulgaire 84. Cuspiniani, *Comm. in Aurel. Cassiod. consul.*

étaient numérotées au-dessus des archivoltes, en chiffres d'une assez grande dimension, pour qu'on pût les voir facilement de loin. Ces numéros extérieurs devaient avoir une certaine corrélation avec un numérotage intérieur. La médaille de Vespasien, déjà mentionnée au commencement de cette notice, fait voir que des quadriges et des statues décoraient le vide de toutes les ouvertures du premier et du second étage. Ces sculptures étaient posées sur des piédestaux établis en saillie devant l'appui ou garde-fou qui, dans le vide des arcades, protégeait des chutes au dehors ceux qui, circulant dans les galeries supérieures, s'approchaient de la façade. Les arcades inférieures, donnant entrée à l'édifice, étaient closes, dans l'intervalle de deux représentations, par des barrières en bois, qui, le jour, empêchaient les curieux d'errer dans le monument, et la nuit, les gens sans asile de s'y réfugier. On voit encore les traces de ces clôtures, ou plutôt des moyens employés pour les maintenir en place d'une manière solide : ce sont des trous carrés, pratiqués deux à deux sur chaque face des piliers qui correspond à l'épaisseur du mur extérieur; établis tous à la même hauteur, ces trous sont séparés par un intervalle qui indique l'épaisseur qu'avait la barrière de bois; des traverses placées dans les trous, l'une devant, l'autre derrière la barrière, et assujetties par un boulon mobile avec serrure, fixaient solidement la clôture, qu'on pouvait enlever à volonté très-rapidement. Les voûtes rampantes pratiquées sous les grands escaliers devaient servir à renfermer ces barrières pendant les représentations.

Une planche de détails, jointe à cette notice, fait connaître, sur des dimensions suffisamment grandes, le style des quatre ordres d'architecture qui décoraient le monument à l'extérieur. La figure 1re donne en géométral les parties principales de l'ordre dorique; la base, qui est d'une forme particulière, repose sur trois marches; le chapiteau et l'entablement, simples et graves dans leurs profils, s'harmonient d'une manière convenable avec la destination de l'édifice; la frise est nue et dépourvue de triglyphes. A la figure 2 est la coupe du couronnement complet. L'imposte et l'archivolte des arcades inférieures sont tracées à la figure 3. L'ordre ionique dont est décoré le premier étage (fig. 4 et 5) est étudié avec la même simplicité que celui qui le supporte; les denticules et autres détails délicats ont été supprimés; la frise est sans ornement; le chapiteau lui-même a été très-adroitement simplifié par la suppression des filets qui encadrent ordinairement les volutes; la base est de forme attique, et repose sur un piédestal. La figure 6 est le détail de l'imposte et de l'archivolte qui décorent les arcs de cet étage. Le troisième ordre (fig. 7 et 8) est un corinthien, qui n'a de ce style que les proportions générales; la base est la plus simple de toutes celles qui décorent le monument, les feuilles du chapiteau, les tigettes, les fleurons, n'ont été que massés, et sont dépourvus des fines découpures qui en font ordinairement toute la richesse. Des modillons cubiques et sans sculpture couronnent convenablement ces trois étages sévères, en se mêlant aux moulures de l'entablement. La figure 9 reproduit l'imposte et l'archivolte de ce troisième ordre. Le quatrième détail (fig. 10) est l'ordre de pilastres qui décore l'attique : il est corinthien; le chapiteau massé et sans sculpture a cela de particulier que, pour éviter la maigreur à une aussi grande élévation, l'architecte a fait reproduire en pan coupé le second rang de feuilles et les volutes, au lieu de les profiler à angle droit, comme le fût du pilastre et les feuilles inférieures du chapiteau.

La frise comporte une série de consoles surmontées d'un profil d'architrave, pour éviter une trop grande saillie; les poteaux en bronze qui portaient le *velarium*, traversant tout ce couronnement, l'interrompaient à des distances égales pour venir reposer sur les consoles figurées en coupe et en élévation sur la planche des ordres, figure 12.

L'intérieur de l'amphithéâtre avait l'aspect d'un vaste entonnoir, en raison de la pente générale établie pour qu'on pût voir de toutes les places. On nommait *cavea* l'ensemble de cette disposition en creux. La *summa cavea* était la partie supérieure qu'occupaient les esclaves. Chaque banc destiné à faire asseoir le public formait un *gradus*, gradin; il était divisé dans toute son étendue par des lignes gravées, également espacées et limitant les places ou *subsellia* (*). Les lettres initiales, et quelquefois les noms entiers des personnages ou des corporations propriétaires de ces places, y étaient gravés profondément; le fragment de gradin (fig. 9) placé auprès du plan, indique un nom : VERO. Les places sans noms ou marques quelconques étaient libres, et pour le public sans qualités ou fonctions. Les gradins étaient réunis en plusieurs rangs, afin de placer, sans les confondre, les diverses classes de la société; chacune de ces divisions se nommait *mœnianum* (**), circuit, précinction; elles étaient séparées les unes des autres par des murs plus ou moins élevés, ou des gradins trop hauts pour être franchis; ces séparations formant en quelque sorte des ceintures qui se distinguaient des gradins par leur élévation, avaient reçu le nom de *baltei*. Dans l'amphithéâtre Flavien, le mur qui séparait la troisième précinction de la quatrième, était fort élevé; les portes et les niches qu'on y avait pratiquées étaient

(*) Vitruve, *Lib.* III, p. 65.—(**) Inscription des *arvali*.

décorées de colonnes, de frontons et de statues. Des détails de ces petits ordres sont reproduits sur une de nos planches, aux figures 4, 5 et 6, auprès du plan.

Chaque précinction était coupée dans tout son circuit par des escaliers étroits, dont ordinairement deux marches étaient taillées dans la hauteur d'un gradin, comme on le voit au bas de la figure 3, placée sur la coupe générale de l'édifice. Ces escaliers s'établissaient dans la hauteur de la précinction, devant les portes d'entrée pratiquées dans les murs de séparation ou *baltei;* ils n'occupaient que la moitié inférieure de la réunion de gradins, lorsqu'on arrivait aux places par des issues que Macrobe nomme *vomitaria*, vomitoires, et qui étaient pratiquées aux dépens des gradins eux-mêmes, comme on en voit un exemple très-orné et provenant du Colisée, qui a été reproduit à la figure 3, au-dessous de la coupe générale. Les portions du circuit comprises entre deux escaliers étaient nommées *cunei* (*), et avaient en effet la forme d'un coin. Ces *cunei* étaient numérotés par un chiffre, afin qu'on pût se diriger vers la portion du circuit où l'on devait prendre place; il est probable aussi que chaque rang de gradins avait un numéro (voir le fragment de gradin n° 8, auprès du plan). Les bancs étaient taillés de manière à se soutenir mutuellement et à ne pouvoir glisser les uns sur les autres, comme on le voit aux figures 8 et 9, auprès du plan. Dans les amphithéâtres dont on a retrouvé un grand nombre de gradins, on remarque de grandes différences dans leurs hauteurs, ce qui fait présumer qu'ils étaient ainsi disposés pour les spectateurs qui apportaient des coussins (**) et des tabourets de pieds; on le permettait aux femmes et aux sénateurs. Tous ces bancs avaient une largeur uniforme et plus que suffisante pour s'asseoir, afin qu'en circulant on ne pût gêner les personnes assises; devant chaque mur de précinction ou de ceinture était une large voie, parce que c'était là qu'arrivait la foule par les issues, avant de se distribuer à toutes les places.

La *summa cavea* était décorée d'une loge ou galerie à colonnes, faisant le tour intérieur de l'édifice; le chapiteau composite et la base (fig. 3, auprès du plan) proviennent de sa décoration. Sous cette loge était une suite de gradins en bois, comme on l'apprend par l'inscription des *arvali*, qui fut trouvée dans la campagne de Rome, et qui indique les places qu'occupaient ces prêtres, *in ligneis tabulis*, *summo mœniano*. Les câbles du *velarium*, partant des poteaux en bronze placés au sommet de la façade, passaient par-dessus cette galerie et se dirigeaient vers le centre du monument.

Selon Victor, le Colisée contenait 87,000 spectateurs assis. Quelques auteurs ajoutent à ce nombre 20,000 personnes, qui, arrivant trop tard pour trouver place sur les gradins, pouvaient se tenir debout auprès des murs de précinction, dans les corridors de dégagement et sur toute l'étendue des petits escaliers qui séparaient les *cunei*. Le chiffre s'élèverait ainsi à 107,000. Pour maintenir l'ordre dans un nombre aussi considérable de spectateurs, pour empêcher en outre que les divisions de l'édifice réservées aux divers ordres de l'État par les lois *Roscia* et *Julia*, fussent envahies par la foule, les magistrats plaçaient des gardes qu'on nommait *locarii*, et qui veillaient à ce que chacun se plaçât selon son rang et sans tumulte; ils devaient se tenir debout auprès des vomitoires et des portes d'entrée, et formaient, ainsi que les 20,000 spectateurs non assis, ce qu'Apulée nomme les *excuneati*, c'est-à-dire ceux qui étaient en dehors des *cunei*. Le rang inférieur de cette foule immense avait devant lui un appui, porté par le mur du *podium*, dont l'élévation, selon Carli (***), était de 5 mètres. Quelques accidents ayant eu lieu dans les rangs inférieurs par l'agilité d'animaux féroces qui avaient franchi le *podium*, des grilles furent placées au-dessus pour en augmenter l'élévation, sans nuire à la vue de l'arène; on y ajouta des rouleaux en bois, tournant sur des axes de fer, pour empêcher les animaux de monter. Derrière le mur du *podium* était un corridor, élargi de distance en distance par des niches profondes. Les auteurs qui ont écrit sur le Colisée ont pensé qu'on y enfermait les animaux (****). Ce corridor est trop étroit, trop obscur, pour admettre qu'il avait cette destination; il ne semble avoir été ménagé que pour le service, les animaux étant amenés dans des cages de fer au moment des spectacles, ou renfermés dans des constructions établies sous l'arène, comme nous l'avons indiqué dans le plan, et comme on peut le voir dans la coupe générale de l'édifice.

Avant de commencer les fêtes de l'amphithéâtre, on entrait dans l'arène, et, avec une certaine pompe religieuse, on faisait des sacrifices à Jupiter, auquel étaient consacrés les jeux. Lipse (*****) pense que l'autel était placé au centre du monument, et qu'il y était établi d'une manière stable; Maffei croit, au contraire, qu'il pouvait être enlevé, afin qu'il ne pût nuire aux spectacles. Les dimensions de ces autels étaient trop minimes

(*) Inscription des *arvali*.—(**) *Pulvinar*, *pulvinus*. Ovide, *de Arte amandi*, LI, v. 159.— (***) *Ant. ital.*, T. II, p. 186 —(****) Carli, *Ant. ital.*, T. II, p. 205.—(*****) *De Amphit.*, cap. XIII.

pour gêner dans un aussi grand espace. Il est donc probable que le petit autel figuré au n° 7 auprès du plan était consacré à Jupiter et dressé dans l'arène.

La médaille de Vespasien, reproduite à la figure 2, auprès du plan de l'amphithéâtre, fait voir au sommet de l'édifice et dans toute sa circonférence des tiges verticales surmontées d'un cercle; de plus, dans la partie qui représente l'intérieur du monument, le graveur a figuré des courbes renversées comme des draperies. Ces diverses indications sont celles du *velarium*, qui couvrait l'édifice pendant les représentations théâtrales, pour mettre les spectateurs à l'abri du soleil. Les Romains devaient son introduction dans les théâtres à Quintus Catulus, qui l'avait imité de Capoue, l'an de Rome 684. Des poteaux en bronze, de 10 mètres de longueur environ, traversaient la corniche supérieure du monument par des trous pratiqués entre les modillons de cette corniche; leur extrémité inférieure allait se fixer dans des entailles faites *ad hoc* dans les consoles isolées qui régnaient sur une même ligne aux deux tiers de l'ordre de pilastres dont l'attique était décoré. (Voir l'élévation restaurée et la coupe placée auprès.) Les cercles qui sont figurés sur la médaille au sommet des poteaux, rappellent probablement les boucliers cités par un auteur ancien, comme décorant le sommet de l'amphithéâtre Flavien; ils avaient peut-être pour but de masquer les poulies qui servaient au tirage des câbles du *velarium*. Les poteaux, bien qu'établis en métal, auraient été trop faibles pour soutenir le poids du *velum*, s'ils n'avaient été contre-butés à l'intérieur de l'édifice, sur l'épaisseur du mur de l'attique, par des contre-fiches; des pièces horizontales et des poteaux intérieurs placés sur la terrasse de couverture de la loge ou galerie supérieure (voir la coupe placée auprès de la façade restaurée) complétaient le système. Les poteaux, ainsi disposés avec solidité, pouvaient soutenir le poids immense des câbles, qui, partant de la circonférence, allaient porter au-dessus de l'arène la partie fixe du *velarium*. Les courbes renversées en forme de draperie qui se remarquent sur la médaille de Vespasien, indiquent d'une manière certaine que des rideaux mobiles et d'une largeur peu considérable pouvaient être tendus sur les câbles au moyen d'anneaux, de cordes et de poulies, et couvrir ainsi tout le circuit formé par les gradins, en se développant depuis la circonférence du monument jusqu'à celle du voile fixe tendu au-dessus de l'arène. (Voir au-dessous de la coupe générale le détail du *velarium*.) Ces rideaux, lorsqu'ils étaient repliés auprès des poteaux, devaient former une espèce de draperie autour du monument; c'est ce que le graveur a figuré sur la médaille. L'ensemble du *velarium* devant fléchir vers le centre par le poids considérable des toiles et des câbles, il était maintenu dans cette position légèrement courbe par des cordages qui, partant de la circonférence de la partie fixe et centrale, allaient s'attacher au mur du *podium*. Ce système général de construction du *velarium*, beaucoup plus simple que ceux qui ont été proposés par Carli, Stancovich et autres auteurs qui ont traité des amphithéâtres, a déjà été produit dans la description de l'amphithéâtre de Nîmes, à laquelle nous renvoyons pour plus de détails.

Le Colisée est trop ruiné depuis longtemps pour qu'on ait pu étudier d'une manière certaine la manière dont les eaux pluviales étaient dirigées pour éviter leur séjour sur les gradins, dans les corridors situés au pied des murs de précinction, sur le sol de l'arène et dans toutes les parties de cet immense édifice, où elles auraient causé de grands ravages si elles n'avaient été sagement détournées dans des aqueducs. Trop de soin et de luxe avaient présidé à sa construction, pour qu'on ne puisse avoir la certitude que l'architecte avait fait une étude toute particulière de ces détails essentiels à la conservation du monument. L'amphithéâtre de Nîmes, si complet dans tous ses détails, peut suppléer pour ce qui manque au Colisée; on peut juger par lui que, si, dans les colonies, l'intelligence de l'architecte savait tout prévoir, celui qui fut chargé par les empereurs Vespasien et Titus d'enrichir la capitale du plus beau et du plus vaste monument qu'elle ait jamais vu s'élever dans ses murs, sut se rendre digne de sa mission, en mettant tous ses soins à en assurer la conservation, en harmonisant les détails avec la conception générale.

— BIBLIOGRAPHIE. —

1° *Suetonii Tranquilli (C.) opus de vitis XII Cæsarum, etc.* : — *in Vespasian : cap. X.*
2° *Cassiodori (Aurel.) opera var., L. IV.*
3° *Serlio (Seb.), Architettura, L. III; Venezia*, 1551, in-4°.
4° *Cuspiniani Comment. in Aur. Cassiod. consules; Basileæ*, 1553.
5° *Lipsii (Justi), de amphitheatris, Antuerpiæ*, 1621, in-f°, pl.
6° Montfaucon, l'Antiquité expliquée, t. III, 2e partie; Paris, 1719, in-f°, pl.
7° *Fontana (Carlo), L'Anfiteatro Flavio, descritto e delineato; Nel Haia*, 1725, in-f°, pl.
8° *Maffei, degli anfiteatri; Verona*, 1728, in-f°, pl.
9° *Piranesi, le Antichita romane; Roma*, 1756, 5 vol. in-f°, pl.
10° Joseph Vasi, Itinéraire de Rome; Rome, 1786, in-8°, pl.
11° *Carli, Architettura italiane*, 1788.
12° *Nibby, del Foro romano, della Via sacra, dell' Anfiteatro Flavio e de luoghi adjacenti*; Roma, 1819, in-8°, fig.
13° *Stancovich, dello anfiteatro di Pola; Venezia*, 1822, in-8°, pl.
14° *Canina, Architettura antica*, Partie Romaine; Rome, 3 vol. in-f° et texte in-8°.
15° Quatremère de Quincy, Dictionnaire d'architecture, article *Amphithéâtre*.

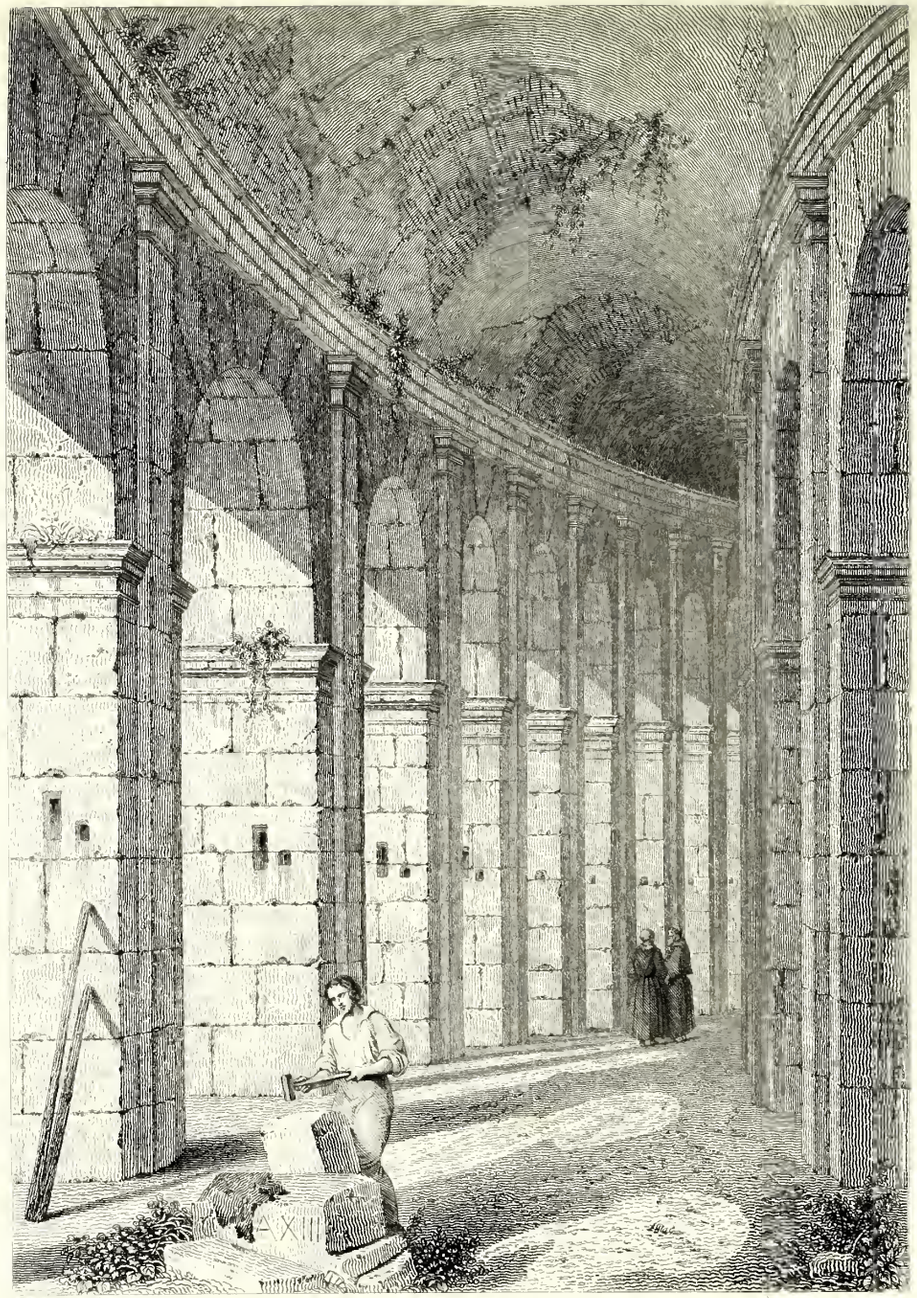
J A Leveil del

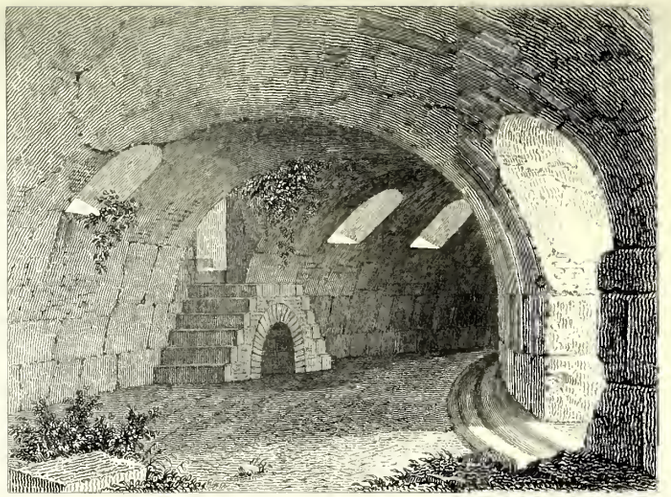
AMPHITHÉATRE FLAVIEN, À ROME.

Italie.

Italy

Anfiteatro de Flaviano en Roma (Italia)





AMPHITHÉÂTRE FLAVIEN, À ROME.

Amphitheater der Flavius zu Rom
Italien.

Anfiteatro Flaviano en Roma
Italia

Anfiteatro de Flaviano en Roma. *(Italia.)*

Fig 1.

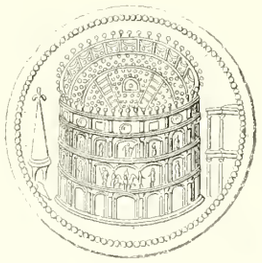


Fig 2

Fig 3

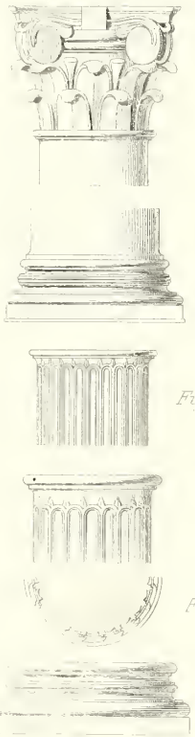
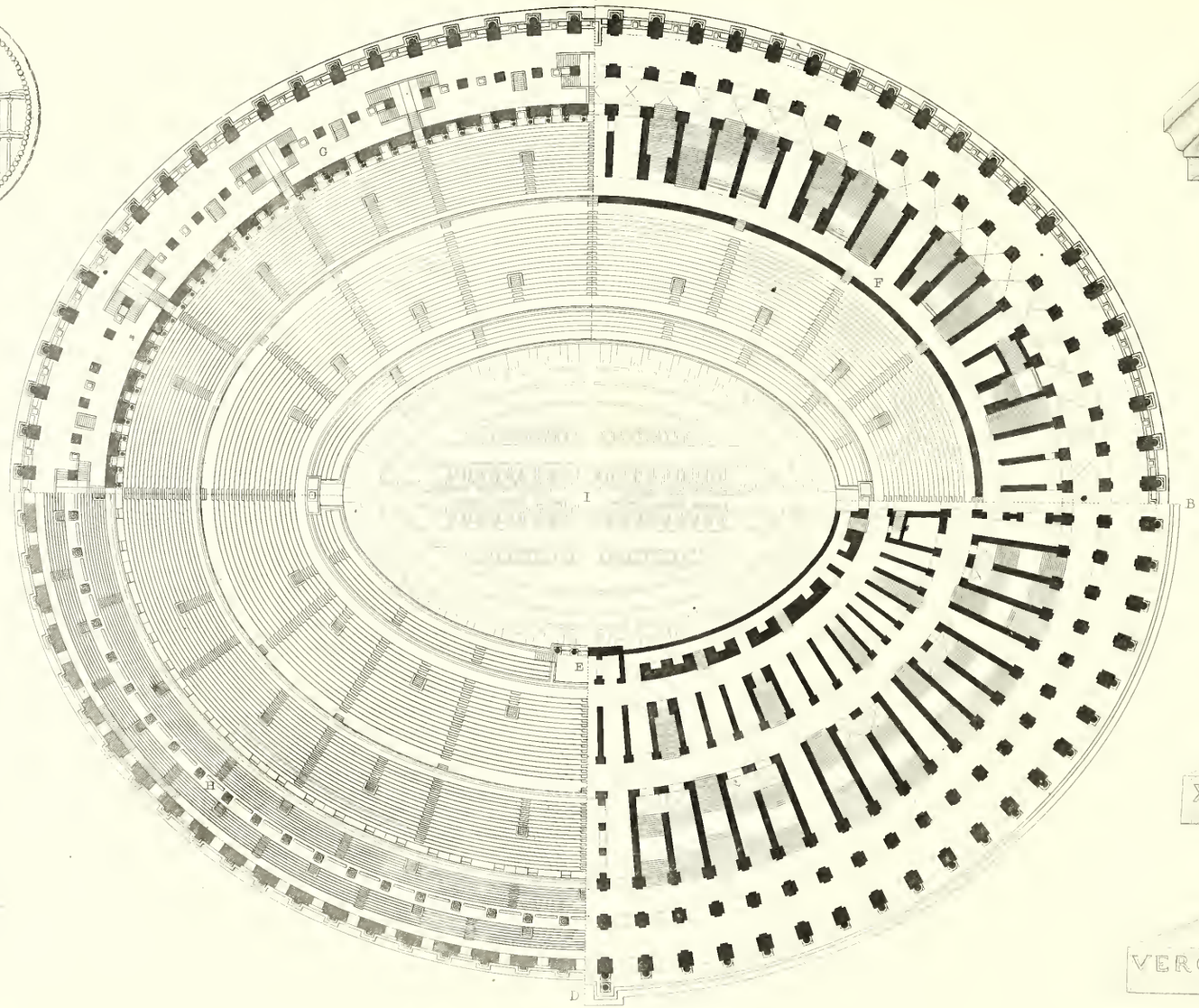


Fig 4

Fig 5



Echelle pour le Plan

10 20 30 40 50 100 Mètres

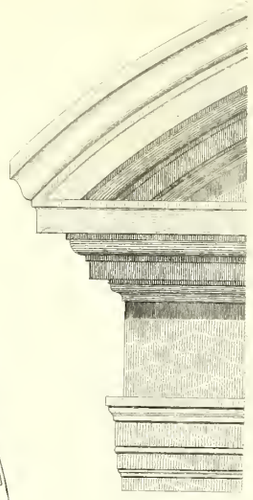


Fig 6

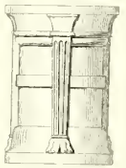


Fig 7

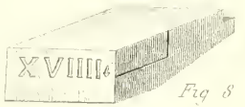


Fig 8

Fig 9

Bur

AMPHITHÉÂTRE FLAVIEN À ROME.

THE FLAVIAN AMPHITHEATRE AT ROME. Plan and Details

Anfiteatro Flaviano en Roma. (Plano y Detalles)

Amphitheater des Flavius zu Rom
Grundriss und Details

Fig. 1.

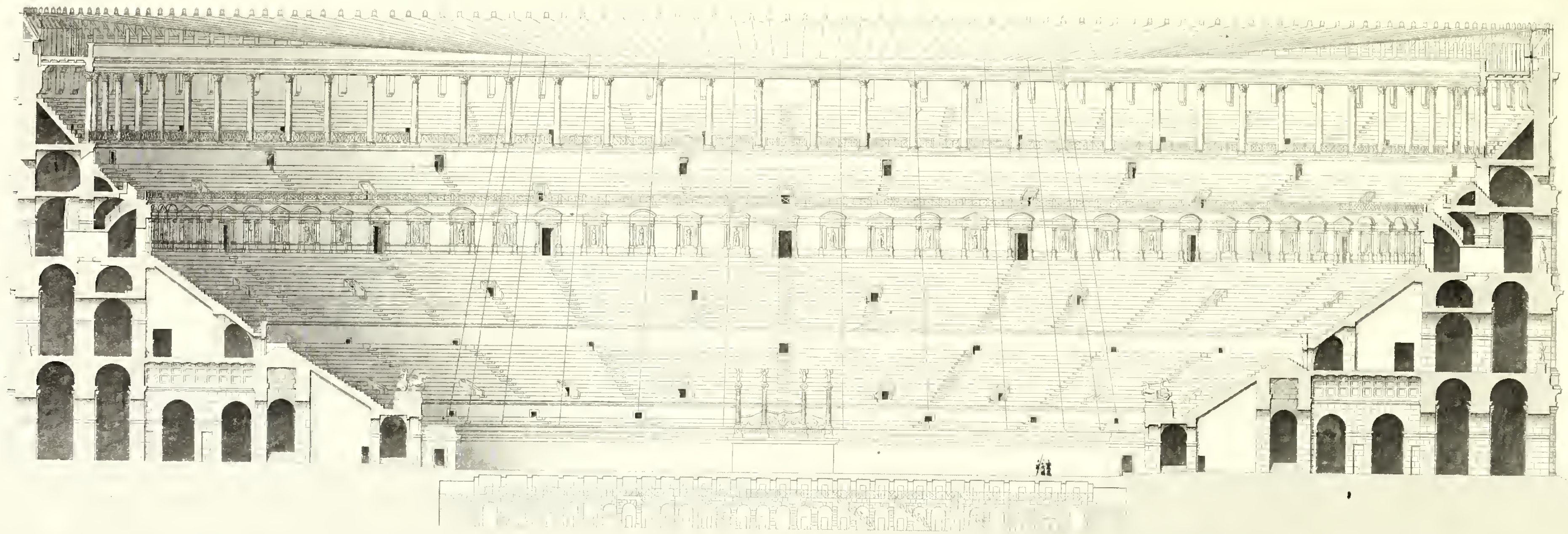
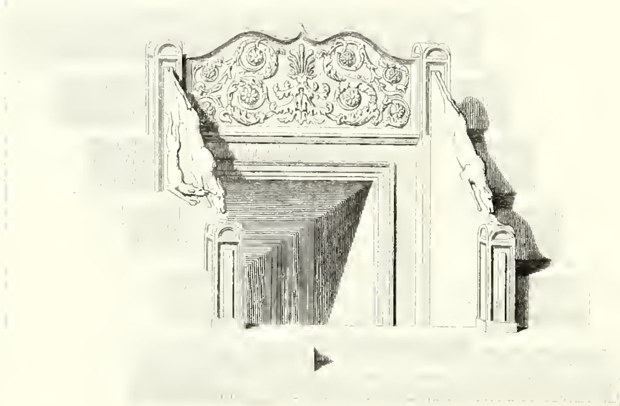


Fig. 3



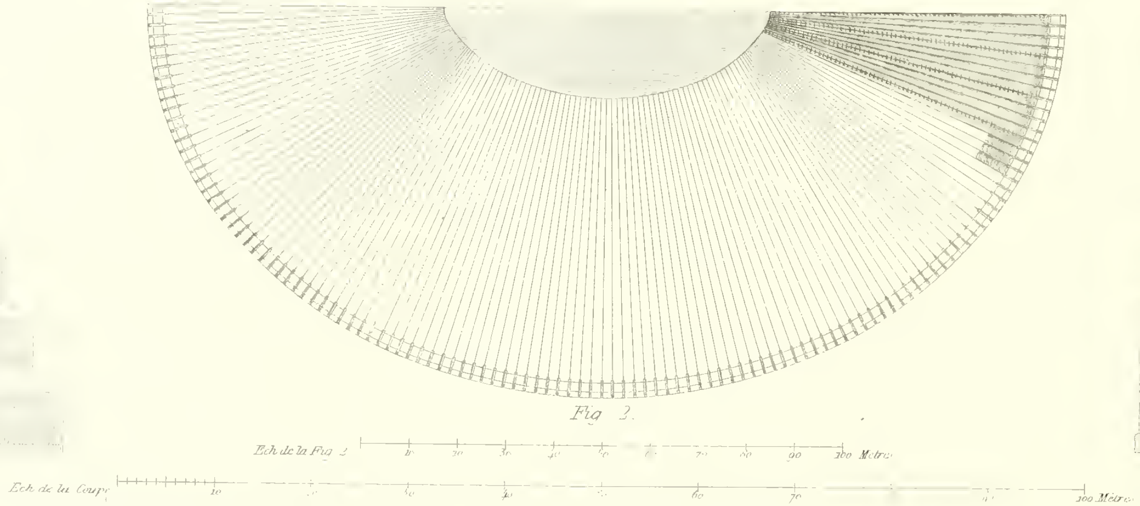
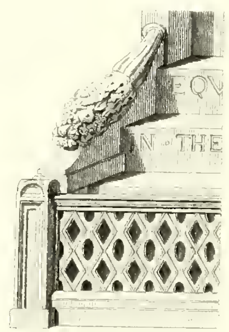


Fig. 2.

Fig. 4



J. A. Le[illegible] del.

Bury sculp.

AMPHITHÉÂTRE FLAVIEN À ROME.

Coupe Velarium et Vomitoires.

Anfiteatro Flaviano en Roma (Perfil Velario y Vomitorios)

Monuments Anciens et Modernes

Par [illegible]

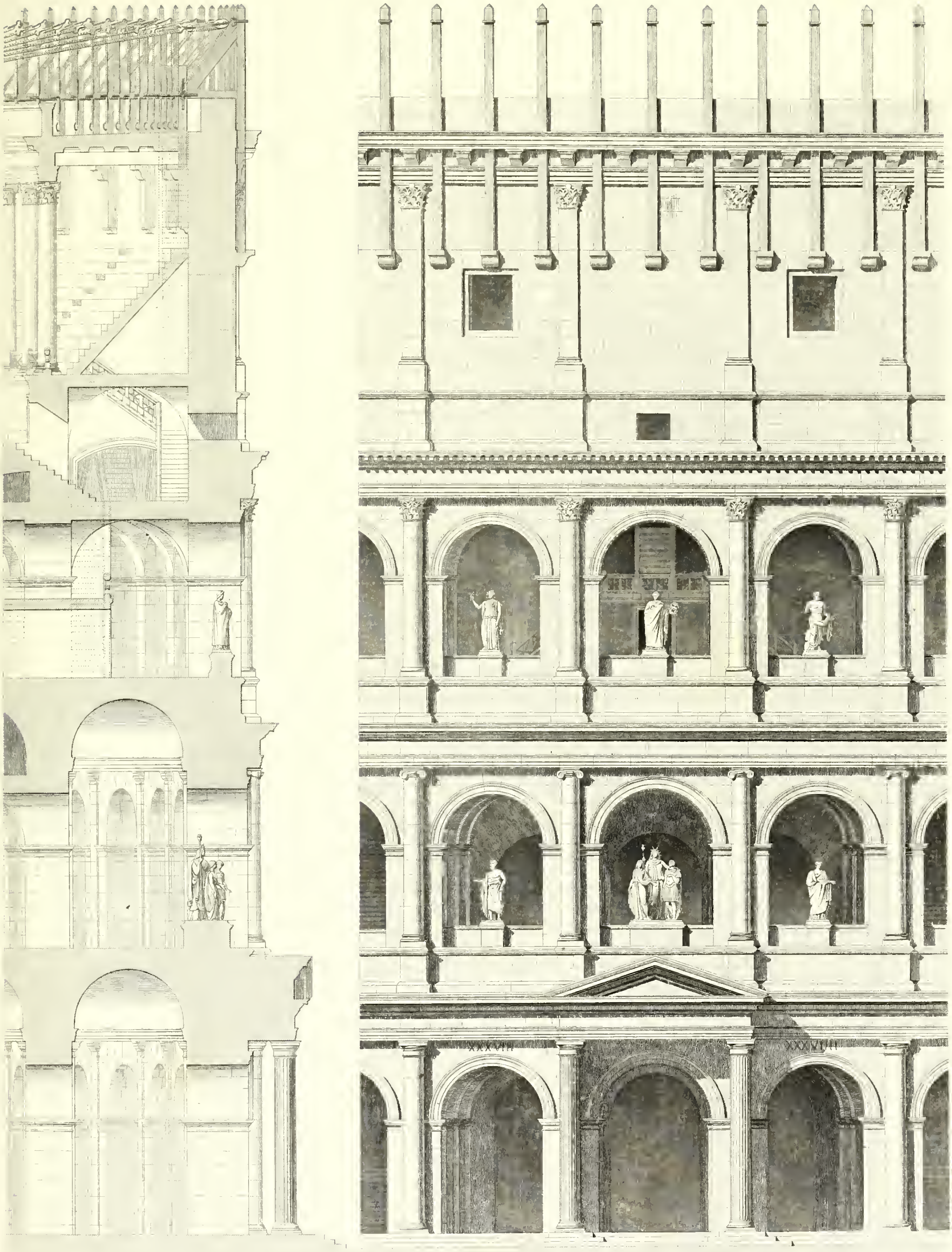


Fig. 2

Fig.

J. A. Leveil del.

AMPHITHÉÂTRE FLAVIEN À ROME.

Elev... ...aurée

FLAVIAN AMPH... AT ROME.

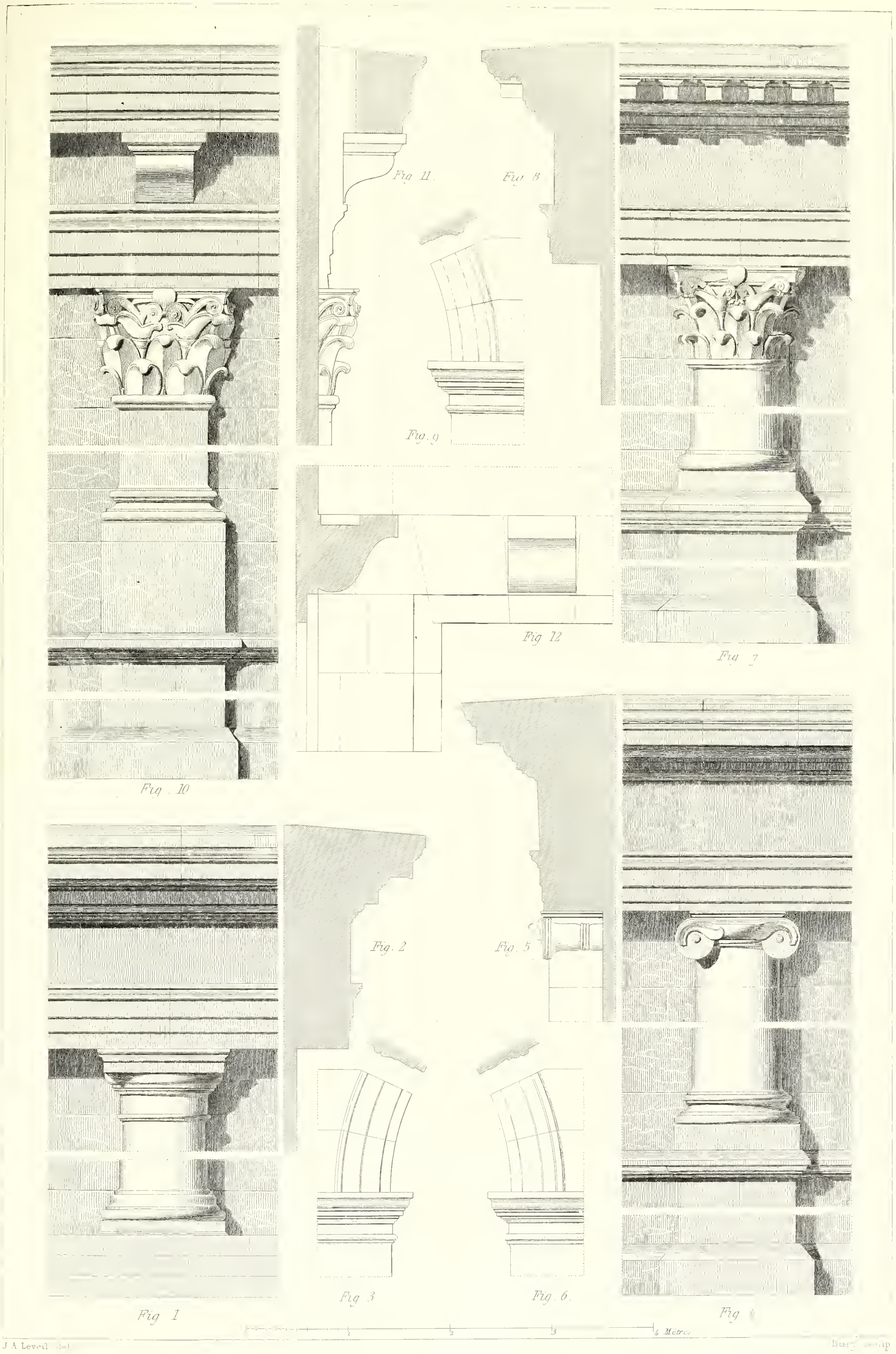
Amphitheater des Flavius zu Rom

Restaurirte Façade und Durchschnitt

Anfiteatro Flaviano en Roma (Alzado restaurado)

...ments Anciens et Modernes

Par Jules Gailhabaud



J. A. Leveil del.

AMPHITHÉÂTRE FLAVIEN À ROME.

Anfiteatro Flaviano in Roma.
Dettagli.

Ordres exterieurs

Amphitheater des Flavius zu Rom
Details der Äusseren Architektur

THE FLAVIAN AMPHITHEATRE AT ROME.

Monuments Anciens et Modernes.

Anfiteatro Flaviano en Roma. *(Ordenes exteriores)*

par Jules Gailhabaud

AMPHITHÉATRE DE NIMES.

De toutes les colonies que Rome fonda sur le sol des Gaules, Nîmes est celle qui a le mieux conservé son antique figure : on y voit encore debout une partie de l'enceinte et les portes principales ; le bel ensemble des bains et le temple de Diane, groupés autour de l'abondante fontaine qui fut l'origine de la ville ; la Tour-Magne, dominant les rochers abrupts dans lesquels sont taillés les réservoirs qu'alimentait l'aqueduc du Gard ; la Maison-Carrée, temple admirable par son élégance et sa conservation ; l'amphithéâtre, enfin, qui suffirait seul pour rendre célèbre la ville qui en est ornée.

Ce dernier monument, que nous nous proposons de décrire, n'a pas les dimensions du Colisée ou des amphithéâtres de Vérone et de Capoue ; mais la gravité de son architecture, si bien harmonisée avec le sujet, la belle distribution de l'ensemble, la conservation miraculeuse de tout ce qui peut en expliquer jusqu'aux moindres détails, en font un édifice des plus importants pour l'histoire de l'art et pour l'étude des usages auxquels il fut consacré.

D'après un fragment d'inscription, trouvé dans l'enceinte de l'amphithéâtre, la construction daterait de la seconde moitié du I^er^ siècle de l'ère chrétienne ; il suffit, au reste, de voir cet édifice, pour l'attribuer à la plus brillante époque de l'art chez les Romains.

Le plan est elliptique (*voyez Pl. de Détails, fig.* 1^re^) ; son grand axe est de 133^m^ 38^c^, le petit de 101^m^ 40^c^. Un massif de constructions, de 31^m^ 53^c^ d'épaisseur, contient cinq vastes galeries de circulation, des aqueducs, de nombreuses salles, et 162 escaliers principaux, conduisant à 35 rangs de gradins qui plongent sur l'arène, espace vide et de forme elliptique, réservé au milieu de l'édifice pour les jeux et les combats. La hauteur totale du monument est de 21^m^ 32^c^, divisés en deux étages : le premier composé de 60 arcades que séparent des contre-forts carrés ou pilastres, le second formé d'un même nombre d'ouvertures et décoré de colonnes doriques engagées que portent des piédestaux. Un attique couronne ces deux ordres ; il est divisé dans toute sa circonférence par 120 consoles saillantes, percées verticalement de trous ronds, dont l'usage sera expliqué plus loin.

Les arcades ABCD, *Pl. de Détails*, *fig.* 1^re^, situées aux extrémités des diamètres de l'ellipse, sont plus larges que les autres de 65^c^ chacune ; elles conduisent jusqu'à l'arène ; percées dans des avant-corps de 30^c^ de saillie, celles du grand axe servaient d'entrée aux combattants et aux animaux ; au nord vers la ville, la porte pratiquée sur le petit axe est surmontée de deux bustes de taureaux, sculptés en grand relief, et qui paraissent avoir été un emblème de la colonie, puisqu'on les retrouve sur la porte principale de la ville. Cette décoration, reproduite au second étage des arènes, indiquait l'entrée d'honneur réservée aux magistrats qui gouvernaient au nom de l'empereur.

La galerie extérieure du rez-de-chaussée, dont nous donnons la représentation (*), est voûtée en plein cintre ; des arcs-doubleaux, portés par des consoles, en soutiennent la construction supérieure. Elle donne entrée, par 30 corridors, à une galerie intérieure qui lui est parallèle, et qui dessert toutes les loges des principaux citoyens de la colonie, disposées sur une première précinction de quatre gradins. L'appui inférieur de ces loges, divisées entre elles par des stalles de pierres, portait les noms des familles ou des corporations auxquelles elles appartenaient, ainsi que le nombre de places qui leur étaient réservées. On a trouvé plusieurs de ces inscriptions. Ce même appui servait de couronnement à un mur de 2^m^ 69^c^ d'élévation, nommé *podium*, et qui, faisant le tour de l'arène, séparait les spectateurs des combattants. Dans ce mur, composé de grandes dalles de pierre placées verticalement, s'ouvraient quatre portes sur les points cardinaux ; celle du nord, dont nous donnons une vue dans son état actuel (**), laisse voir, par le dérangement des pierres, les petits escaliers par lesquels arrivaient les premiers magistrats de la colonie ; on trouve encore au-dessus de la porte, dans toute la hauteur de la première précinction, les traces de leur loge réservée. Au midi, une tribune semblable à celle-ci était consacrée aux décurions et aux juges des jeux.

La seconde précinction, composée de onze rangs de gradins, était destinée aux chevaliers ; elle est séparée de la première par un second podium ; 48 vomitoires y donnent entrée de la galerie basse et de celle de l'entresol. Tous les vomitoires ou issues conduisant aux gradins sont disposés de manière à éviter les courants d'air, ce que l'architecte a obtenu en n'en plaçant aucun en face des corridors qui conduisent aux galeries extérieures. L'arrivée à toutes les places est facilitée par de petits escaliers taillés dans la hauteur des siéges, vis-à-vis chaque vomitoire.

(*) Voyez la figure placée à gauche dans la planche : *Partie du podium et Vues des Galeries.*
(**) Voir la planche : *Partie du podium et Vues des Galeries*, figure inférieure de droite.

La troisième précinction, disposée pour les simples citoyens de la colonie, comporte dix rangs de gradins; elle n'est séparée de la seconde que par une assise plus élevée que les siéges, et couronnée d'un bandeau saillant : les spectateurs arrivaient à ces places par 30 vomitoires auxquels aboutissaient autant d'escaliers venant de la galerie du premier étage, dont nous donnons un dessin (*).

Aussi large que celle du rez-de-chaussée, cette galerie est moins élevée, et présente dans sa construction des détails curieux. Elle s'éclaire par les 60 arcades du second ordre extérieur, et se compose d'un pareil nombre de voûtes rampantes, qui, du mur de face, se dirigent vers le centre de l'édifice. Les retombées de ces voûtes sont soutenues, dans une partie de leur longueur, par d'immenses linteaux architravés et d'une seule pièce, dont la portée est diminuée par des consoles; l'espace compris entre deux retombées de voûtes, et situé par conséquent derrière les gros piliers de la façade, est rempli par un arc-doubleau, appareillé dans le sens de la galerie et supporté par des consoles saillantes.

Au sommet des escaliers de la troisième précinction, des paliers de retour conduisent à ceux qui desservent la quatrième, destinée au bas peuple et aux esclaves. Une galerie plus étroite que toutes les autres et interrompue devant 30 vomitoires par de petits escaliers doubles, porte sur sa voûte demi-circulaire les gradins les plus élevés de l'amphithéâtre, dont le dernier va s'appuyer contre le mur de l'attique.

Si les jeux étaient interrompus par un orage, les cinq galeries placées aux différents étages de l'édifice, pouvaient en un instant mettre les spectateurs à l'abri, et ils retournaient aussi promptement à leurs places en raison des facilités de la distribution; à la fin des jeux, lorsqu'ils évacuaient l'amphithéâtre, ils le pouvaient faire simultanément et sans confusion, les escaliers s'élargissant toujours en se rapprochant des étages inférieurs d'une quantité égale à la largeur des vomitoires qui leur fournissaient de nouveaux spectateurs disposés à sortir. Cette combinaison pour éviter le désordre, était indispensable dans un vaste édifice qui, aux jours de fête, d'après une appréciation exacte du développement linéaire des gradins, pouvait contenir 24,200 spectateurs.

Pour satisfaire aux besoins d'un aussi grand nombre d'hommes réunis dans le monument, on avait disposé à tous les étages et dans toutes les galeries de communication, des cuvettes en pierre au nombre de 240; des égouts habilement disposés dans l'épaisseur des constructions portaient, sans odeur, toutes les eaux à un aqueduc situé dans les fondations de l'édifice.

L'architecte avait dû faire une étude spéciale des moyens de dégager une construction aussi vaste des eaux pluviales, qui, sans sa prévoyance à cet égard, auraient pu la dégrader facilement. On reconnaît encore quels furent les moyens simples et ingénieux dont il fit usage pour arriver à ce but.

Tous les gradins ont une légère pente vers leurs bords, de sorte que les eaux s'écoulent du supérieur sur celui qui est au-dessous; aucun obstacle ne les arrêtant depuis le sommet de l'édifice jusqu'au second podium, qui sert de limites à la seconde précinction, retenues là par ce mur, elles s'y accumuleraient bientôt si 24 égouts, percés dans l'épaisseur du marchepied de cette précinction, ne les portaient dans un grand aqueduc circulaire situé directement au-dessous. Des dispositions analogues avaient été prises pour dégager la précinction inférieure; mais comme elle n'était composée que de quatre gradins, 12 égouts avaient été jugés suffisants pour ce service.

Les vomitoires ouverts sur l'amphithéâtre recevant aussi une certaine quantité d'eau, les galeries intérieures auraient pu en souffrir; on avait pourvu au desséchement de ces nombreuses ouvertures en plaçant à chacune d'elles un large seuil ayant une légère pente sur sa longueur et sur sa largeur, et portant l'eau dans un angle percé d'un trou circulaire, qui la dirigeait par des rigoles placées dans la maçonnerie jusqu'au grand aqueduc intérieur; un système de pentes et d'égouts conduisait aussi au même aqueduc toutes les eaux, qui, battues par le vent, pouvaient entrer dans les galeries extérieures du rez-de-chaussée et du premier étage; enfin, l'eau de pluie qui tombait sur la surface étendue qui forme l'arène, allait, par les pentes du sol, dans un aqueduc ou *Euripe* de forme elliptique, situé à $2^{m},42^{c}$ en dehors du podium et couvert de dalles, dessous lesquelles l'eau passait par de petites rigoles tracées dans les pierres qui bordaient l'aqueduc, *Pl. de Détails*, *fig.* 2, EE.

Une issue était donnée à toutes les eaux réunies dans les conduits souterrains, par un canal qui les portait jusqu'aux fossés de la ville, situés à peu de distance vers le midi. Cet égout traverse l'édifice du nord au sud, en formant un angle obtus au milieu de l'arène (**), de sorte qu'il coupe tous les aqueducs intérieurs sur deux

(*) Voir sur la planche : *Partie du podium et Vues des Galeries,* la figure supérieure placée à droite.

(**) Voyez *Planche de détails, figures* 1 *et* 2, GGG.

points, afin d'éviter les engorgements ; de plus, se prolongeant au nord sous une partie de la ville, il apportait des eaux courantes de la fontaine de Nîmes, tant pour nettoyer les conduits souterrains que pour donner au besoin, dans l'arène, une assez grande quantité d'eau pour porter de petites galères dans lesquelles se plaçaient les soldats ou les jouteurs lorsqu'on représentait les naumachies. Les précautions prises dans le jointoyement des pierres qui forment le podium, l'isolement ménagé entre elles et le mur qui porte les gradins inférieurs de la première précinction, *Pl. de Détails, fig.* 6, I, pour y placer de la terre glaise, l'abaissement du sol de l'arène relativement à celui des galeries du rez-de-chaussée, tout concourt à faire croire que des combats sur l'eau pouvaient être exécutés dans l'amphithéâtre.

Les autres spectacles devaient être à peu près les mêmes que ceux qui étaient donnés généralement dans ces édifices ; un des appuis des arcades du premier étage représente un combat de gladiateurs, sculpté en bas-relief. Il est malheureux que tous les autres appuis aient disparu, ils donneraient à cet égard des notions précises. Quant aux combats d'animaux, ils se réduisaient sans doute à ceux des taureaux et des sangliers très-communs dans le pays, et n'offrant aucun danger pour les spectateurs, qui n'étaient séparés de l'arène que par un podium de $2^{m},69^{c}$ d'élévation, barrière qui eût été bien insuffisante si l'on admettait que des lions et des tigres y eussent été abandonnés à toute la liberté de leurs mouvements.

Les amphithéâtres étaient couverts d'une toile immense qui mettait les spectateurs à l'abri des rayons du soleil pendant les jeux, précaution indispensable dans des contrées méridionales. Cette tente est nommée par les auteurs anciens *Velarium*, ou *Vela* au pluriel, ce qui indique qu'elle était composée de plusieurs pièces de toile, formant dans leur ensemble un système complet de couverture légère.

Nous avons indiqué en commençant une suite de consoles saillantes en pierre faisant le tour de l'attique à l'extérieur des arènes de Nîmes. Elles sont toutes percées d'un trou rond, de 30 centimètres, qui correspond à un autre de même dimension, pratiqué immédiatement au-dessous de la saillie de la corniche du second ordre, *Pl. de Détails, fig.* 3 *et* 4. Des poteaux étaient plantés dans ces trous, et retenus par des colliers en fer dont on retrouve encore les scellements, et qui avaient pour but d'éviter le contact immédiat de la pierre avec le bois, dont le gonflement en temps de pluie aurait occasionné la rupture des consoles.

Ces poteaux élevés au-dessus de l'attique devaient soutenir la tente par un système de cordages qui, partant du centre, venaient s'y rattacher, *Pl. de Détails, fig.* 5. Mais ces cent vingt poteaux, quel que fût leur diamètre, n'auraient pu soutenir le poids d'une aussi grande quantité de cordages et de toiles, surtout lorsque le vent soufflait avec violence. L'architecte avait suppléé à la faiblesse des poteaux, en les arc-boutant de l'extérieur à l'intérieur, *Pl. de Détails, fig.* 3, et par conséquent dans le sens de l'action directe exercée par le poids de la tente. On trouve au sommet de l'attique les traces de pièces horizontales qui, partant de chaque poteau, allaient se relier à des poutres verticales placées à l'intérieur, dans des trous pratiqués sur le dernier gradin, *Pl. de Détails, fig.* 3 *et* 4. Ces sablières horizontales devaient supporter les jambes de force qui contre-butaient les poteaux, et leur donnaient la possibilité de soutenir le poids du velarium.

On a vu précédemment que la tente était composée de plusieurs parties distinctes. D'après les notions qu'on peut tirer des textes anciens sur les *velaria*, il est certain qu'une partie fixe, et d'une seule pièce, quelquefois décorée de broderies, et affectant à peu près la forme de l'arène, était suspendue au milieu de l'amphithéâtre par les cordages tendus jusqu'aux poteaux (*) ; une corde solidement cousue autour permettait un tirage suffisant pour obtenir une tension complète, qui devait se faire au moyen de poulies fixées à l'extrémité des pièces de bois. Des numéros gravés sur les consoles indiquaient aux esclaves attachés à ce service la place qu'ils devaient occuper, et la manœuvre pouvait alors se faire avec régularité. Mais cette toile centrale ne suffisait pas, l'ombre qu'elle projetait ne mettant à l'abri du soleil qu'une faible partie des spectateurs.

Les cordes tendues, au nombre de 120, et se dirigeant de la partie fixe jusqu'aux poteaux, avaient assez de force pour supporter d'autres toiles plus ou moins larges, *Pl. de Détails, fig.* 5, M, et dont l'ensemble formait une surface égale à la courbe décrite par les gradins. Fixés aux cordes par des anneaux, ces voiles devenaient mobiles, et pouvaient être tirés du centre à la circonférence, et réciproquement, selon que le besoin d'ombre se faisait sentir dans telle ou telle partie de l'amphithéâtre N, *Pl. de Détails, fig.* 5.

Le poids d'une aussi grande quantité de toiles, de cordages et d'anneaux, devait nécessairement faire fléchir le velarium dans la partie centrale ; un vent violent pouvait donc soulever tout cet ensemble, et causer des ruptures dangereuses pour les spectateurs. On avait obvié à cet inconvénient en fixant de longues cordes à la circonférence

(*) Voyez la *Planche de Détails, figure* 5, L.

de la partie fixe de la tente, et en les amarrant au mur du podium. Vers le gradin inférieur de la première précinction, de nombreux trous de scellement qu'on trouve dans cette partie des dalles verticales, des rainures formées dans quelques pierres de couronnement, et qui indiquent un frottement causé par la vibration des cordes, expliquent ce complément indispensable à la solidité du velarium. (*Voir ce détail du podium à la fig. 6 de la planche de Détails.*)

L'édifice dont nous venons de faire connaître l'ensemble et l'harmonie n'est pas moins remarquable par les soins apportés à sa construction. Trois carrières fournirent les matériaux. La pierre, dure et compacte, a été employée en grand appareil de 2 et 3^m cubes; posées sans ciment, les assises sont si bien taillées qu'on trouve difficilement les joints; des coins en bois de chêne reliaient toutes ces pierres entre elles. Les difficultés que présentait la forme courbe de l'édifice, coupée dans tous les sens par des voûtes rampantes, par les projections variées des portiques, des arcs doubleaux, etc., ont été surmontées avec une grande précision. Enfin, après dix-huit siècles d'existence, ce monument n'offre d'autres avaries que celles qu'il doit à la main des hommes.

BIBLIOGRAPHIE.

1° Poldo d'Albénas (J.), Discours historial de l'antique et illustre cité de Nimes; Lyon, 1650, in-fol., planches gravées sur bois.

2° *Grasserii de Nemausibus antiquitatibus dissertatio;* 1614, in-12.

3° Deyron, Antiquités de la ville de Nîmes; 1663, in-4°.

4° Gauthier, Histoire de la ville de Nimes et de ses antiquités; 1724, in-8°.

5° Vaissette (dom), Éclaircissements sur les Antiquités de la ville de Nimes; Paris, 1746, in-8°.

6° Ménard, Histoire des Antiquités de la ville de Nîmes et de ses environs (*voy. plus bas :* Perrot).

7° Piganiol de la Force, Description historique et géographique de la France; Paris, 1752, 15 vol. in-12.

8° Valette, Abrégé de l'histoire de la ville de Nîmes et de ses antiquités; 1760, in-8°, pl.

9° Maucomble, Histoire abrégée des Antiquités de la ville et des environs de Nimes; Amsterdam, 1767, 2 vol. in-8°. — 2e édit., 1806, 1 vol. in-8°, 14 pl.

10° Clérisseau, Antiquités de France : — Monuments de Nîmes; Paris, 1778 et 1806, 2 vol. gr. in-fol., pl.

11° De la Borde et Guettard, Voyage pittoresque ou Description de la France; Paris, 1781, 12 vol. in-fol., pl.

12° Millin (A. L.), Voyage dans les départements du midi de la France; Paris, 1807-1811, 5 vol. in-8° et atlas in-4°.

13° Seynes (de), Monuments romains de Nîmes; Paris, 1818, in-fol., lithogr.

14° De la Borde (Alex.) Les monuments de France classés chronologiquement et considérés sous le rapport des faits historiques et de l'étude des arts; Paris, 1816 à 1836, 2 vol. in-fol., pl.

15° Grangent, Durand et Durant, Description des monuments antiques du midi de la France; Paris, 1819, in-fol., pl.

16° Caumont (de), Cours d'Antiquités monumentales, IIIe Partie : *Ère gallo-romaine;* Caen et Paris, in-8° et atlas in-4° oblong.

17° Perrot, Lettres sur Nîmes et le Midi : Histoire et description des monuments antiques du midi de la France; Paris, 1841, 2 vol. in-8°, pl.

18° Nisard, Histoire des principales villes de l'Europe : *Nîmes;* Paris, 1835, in-4°, pl.

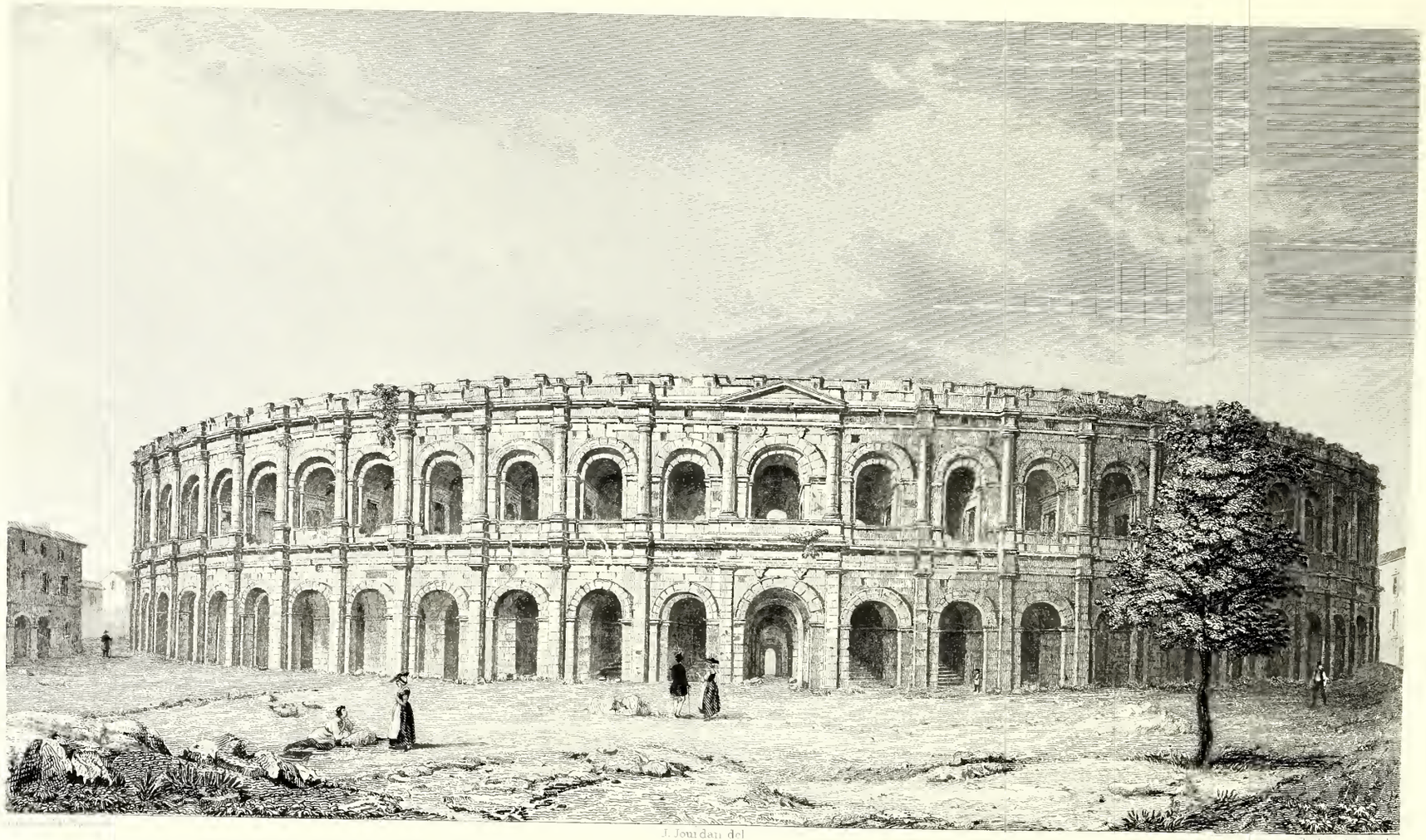
19° *Canina, Architettura antica*, Architecture romaine; Rome, 3 vol. in-fol., pl.

20° Taylor, Nodier et Cailleux, Voyages romantiques et pittoresques dans l'ancienne France : *Languedoc;* Paris, 2 vol. in-f°, lithog.

21° Mérimée (P.), Notes d'un voyage dans le midi de la France; Paris, 1835, in-8°.

22° *Witzschel (M. C. Th.), Commentatio de civitate Nemausensi;* 1837.

23° Bonafous, Monuments antiques de la ville de Nîmes; in-8° oblong.



J. Jourdan del

Duthwaite sculp

AMPHITHÉÂTRE DE NÎMES.

France

AMPHITHEATRE DE NIMES.

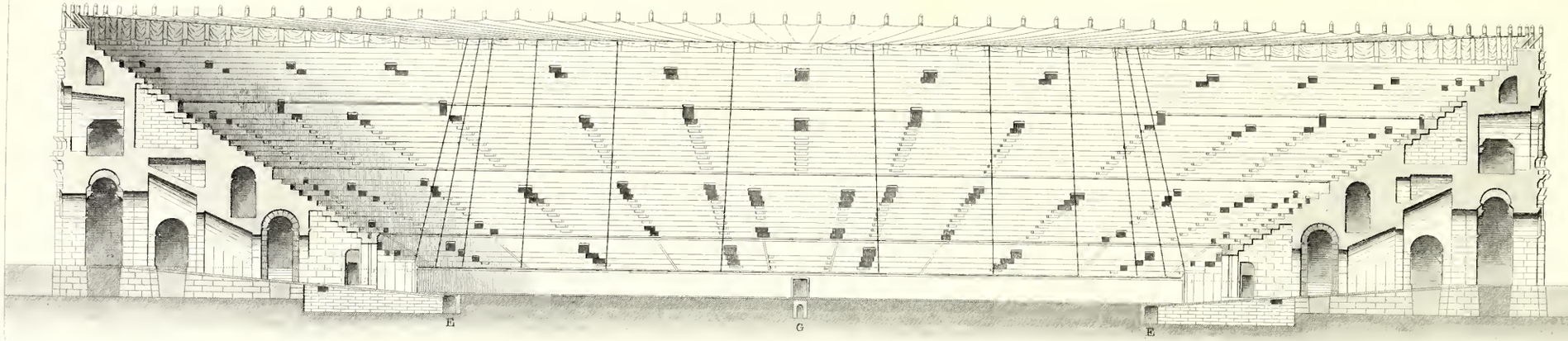
France

Anfiteatro de Nimes. *(Francia)*

Frankreich

Francia

Fig. 2



Echelle de la Coupe Fig. 2

Fig. 1

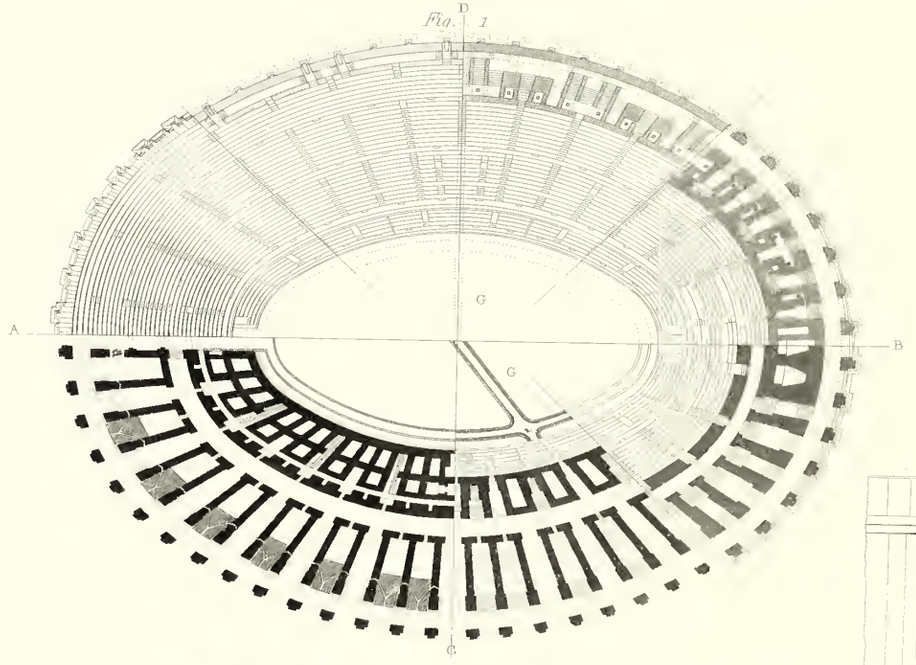


Fig. 5

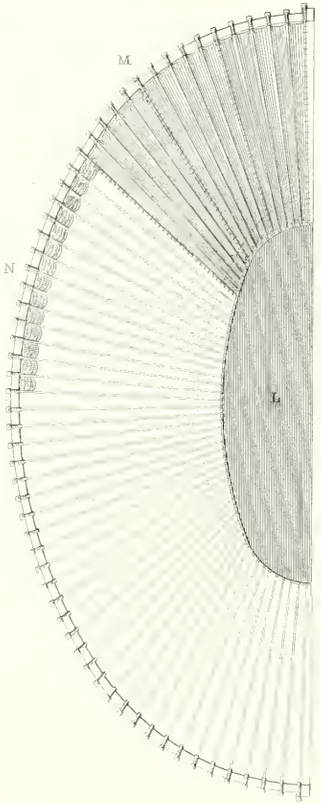


Fig. 3

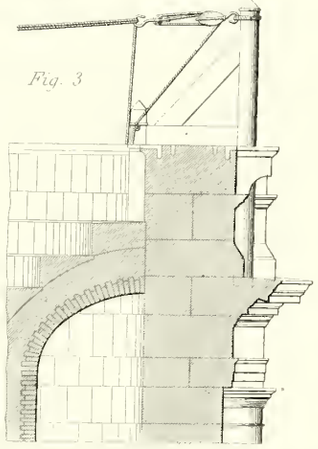
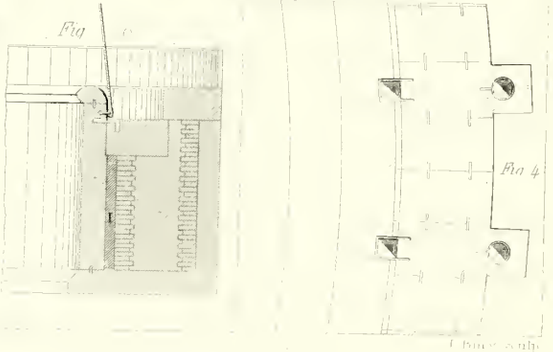


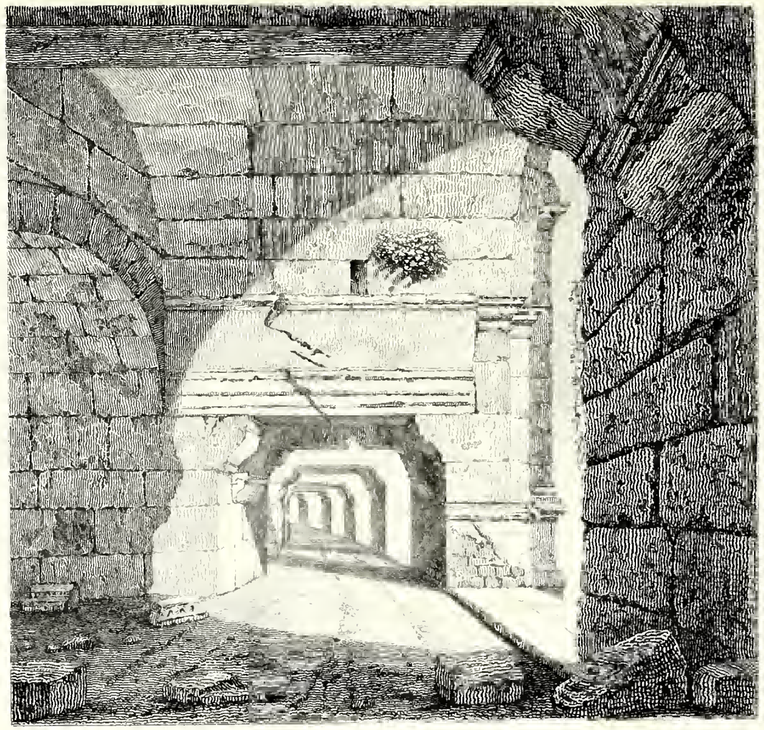
Fig. 4

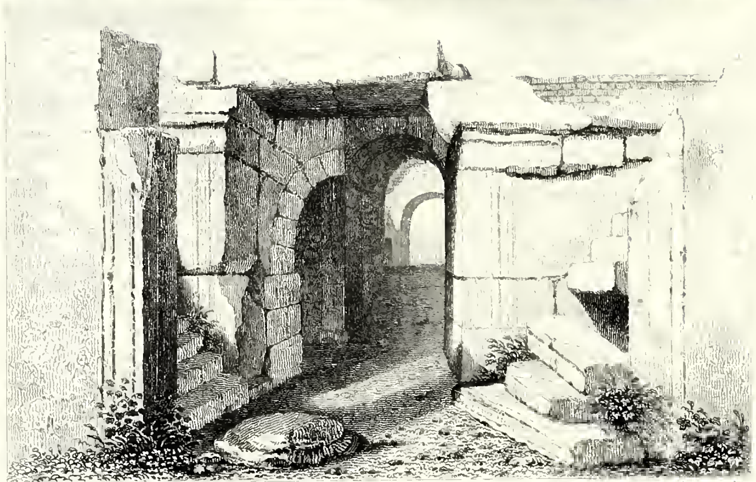


AMPHITHÉÂTRE DE NÎMES.

Details.

Anfiteatro de Nimes. *(Detalles)*





D'après Alb. Lenoir — J. Bury del. et dir. — Schroeder sculp.

AMPHITHÉÂTRE DE NÎMES.

Partie du Podium et Vues des Galeries.

Amphitheater zu Nîmes
Theil des Podiums und Ansichten der Gallerien

Part of the Podium and View of the Galleries

Anfiteatro di Nîmes
Parte del Podio et vedute delle Gallerie

Anfiteatro de Nimes. *(Parte del Podio y vistas de las galerias).*

AMPHITHÉATRE DE POLA.

L'Istrie, province de l'empire d'Autriche depuis les traités de 1814, est située au fond de la Mer Adriatique, qui limite ses côtes de toutes parts, excepté au Nord, vers la Carniole. Soumise l'an 473 de Rome (*), elle vit bientôt les colonies militaires s'établir sur ses rivages. Pola, nommée plus tard *Pietas Julia*, fut une des plus florissantes, si l'on en juge par les nombreux monuments antiques qu'on y voit encore. Le plus vaste et le plus remarquable de ces édifices est un amphithéâtre construit en dehors de la ville, sur la pente d'une colline, et qui, vu de la mer qu'il avoisine, produit par son ensemble un très-bel effet.

Il est difficile de fixer l'âge de ce monument d'une manière précise. Le chanoine Stancovich, qui l'a décrit dans une savante notice, publiée à Venise en 1822, croit qu'il est antérieur au siècle d'Auguste; ce qui est peu probable, puisqu'à cette époque Rome elle-même ne possédait que des amphithéâtres en bois. Quoi qu'il en soit, les dispositions particulières qui distinguent cet édifice de tous ses analogues encore en si grand nombre, l'ont fait juger nécessaire à une publication qui a pour but de faire connaître les monuments de tous les âges, et les nuances qui font différer ceux d'un même genre et d'une même période.

L'amphithéâtre de Pola a conservé presque intacte toute son enceinte extérieure (Voyez le plan, *fig.* 1, de la 1re planche de détails). Sa position spéciale, sur le revers d'une colline, est cause que la moitié environ de l'ellipse en A est à un plan plus élevé que le reste; l'architecte y a vu un moyen d'économie, puisque le soubassement et le premier étage sont supprimés de ce côté, et qu'une grande partie des gradins se trouvait ainsi sans substructions, la pente de la montagne les supportant directement. Cette disposition fort raisonnable a été cause de plusieurs méprises de la part des voyageurs et des écrivains célèbres qui ont parlé de cet édifice. Pietro Martire di Angera le vit en 1501, et le prit pour un théâtre. Maffei, visitant Pola en 1728, commit la même erreur, en prenant l'arène pour un orchestre; ensuite des difficultés s'élevant pour cette application, et d'ailleurs, la ville possédant les ruines d'un véritable théâtre, il pensa que ce pouvait être un palais somptueux.

Les découvertes que fit Carli en 1750 et en 1788, au moyen de fouilles dirigées par l'ingénieur Rocco Sbisà, les publications de Stuart et de Cassas, les nouvelles recherches faites aux frais du maréchal Marmont, duc de Raguse, lorsqu'il était gouverneur de l'Illyrie, en 1810, et enfin les derniers travaux ordonnés en 1816 par l'empereur d'Autriche, François Ier, et poursuivis jusqu'en 1821, ne laissent plus aucun doute sur la destination du monument, et sur ses distributions intérieures. Nous essayerons de faire connaître dans cette notice ce qu'il offre de plus remarquable.

Le plan de l'amphithéâtre est elliptique; son grand axe est de 137 mètres 8 centimètres, le petit de 110 mètres 50 centimètres. Soixante-douze arcades sont établies dans son contour; elles portent sur des piles carrées que décore extérieurement un pilastre. La régularité du périmètre est interrompue sur quatre points par des avant-corps B, occupant chacun la largeur de deux arcs, et n'ayant qu'une faible saillie; nous en ferons connaître plus loin l'usage. Sébastien Serlio, qui, en 1551, a écrit sur ce monument, pense qu'ils n'avaient été construits que pour fortifier la façade, et les considère comme des contre-forts. Maffei, voyant dans cet édifice un théâtre, *affirme qu'ils servaient à la scène comique en représentant des habitations*; opinion qui tombe d'elle-même, puisqu'ils sont situés extérieurement, et ne pouvaient être vus des spectateurs, que des représentations d'une tout autre nature rassemblaient en ce lieu.

Les arcades situées aux extrémités du grand axe conduisaient directement à l'arène; elles ont 5 mètres de largeur : toutes les autres en ont quatre. La moitié de l'édifice qui est opposée à la montagne en C et regarde la mer (c'est celle qui est teintée en noir dans le plan), s'élève sur un soubassement, dont les ouvertures, surmontées de plates-bandes, étaient pour la plupart bouchées, à l'exception de celles qui conduisaient directement aux escaliers destinés à desservir les corridors intérieurs du premier étage et le podium. Derrière le mur de face régnait une large galerie D, interrompue au delà du grand axe en E par la pente de la colline. Au-dessus du soubassement, la même distribution se reproduisait, avec cette différence, que la seconde galerie intérieure F conduisait aux escaliers de la première précinction, et faisait le tour complet de l'amphithéâtre, son niveau ayant été établi aux dépens de la montagne, dans la partie de l'édifice opposée à la mer. Là cette galerie, à demi taillée dans le roc, est dominée par le sol qui porte la façade extérieure en A, et on y parvient en descendant une dizaine de marches, tandis que vers la mer elle dominait le pavé de la première galerie, situé au-dessus du soubassement. Il résulte de cette disposition, que le spectateur qui arrivait par la montagne, se trouvant

* Tite-Live, *lib.* LI, *cap.* 8.

au niveau du second étage d'arcades, devait descendre pour gagner le podium G et les gradins de la première précinction, tandis que celui qui venait de la mer avait à monter un demi-étage, puis quelques degrés situés à l'extrémité des couloirs qui tendent au centre, pour être au niveau des gradins inférieurs, voisins du podium. On parvenait aux vomitoires H des précinctions principales, par des escaliers directs ou à double révolution, selon qu'on se dirigeait vers l'édifice, par les points élevés ou par la mer.

C'est à partir du second étage que les tours, qui font quatre saillies sur le plan, devenaient utiles aux dégagements de l'amphithéâtre. Leurs arcades étant bouchées à cette hauteur, elles contenaient d'étroits escaliers placés entre leur face principale et le mur continu de l'édifice. Par ce moyen on arrivait à la hauteur d'un étage d'attique, situé au-dessus du second rang d'arcades, et contre lequel s'appuyait, à l'intérieur, une galerie à colonnes L couverte en terrasse. Sous cette galerie s'élevait une précinction de gradins en bois, qui étaient destinés aux esclaves et aux femmes publiques, selon l'usage consacré dans la plupart des théâtres antiques (voir le plan). Enfin la partie des tours qui s'élevait dans la hauteur de l'attique contenait un second escalier, par lequel les hommes attachés au service du velarium montaient jusqu'au sommet du monument.

Nous allons compléter l'examen du plan par la recherche des moyens employés par l'architecte pour dégager un aussi vaste édifice des eaux abondantes qui, en temps de pluie, auraient bientôt rendu impraticables l'arène, les précinctions et les galeries.

Entre les deux tours situées sur la colline en A, règne un aqueduc qui, recueillant les eaux amenées vers l'amphithéâtre, par les pentes voisines, les conduisait dans le monument par des canaux dirigés vers le centre; dans ces conduits arrivaient les eaux des gradins supérieurs. Arrêtées par le mur du podium, elles faisaient le tour de l'arène, dans un aqueduc destiné à réunir celles qui y tombaient; de là, par six issues ménagées sous les principaux corridors de la partie basse de l'édifice, elles étaient dirigées dans un canal principal, construit dans le petit axe C, et portées par lui jusqu'à la mer.

La façade de l'amphithéâtre de Pola, comme on peut en juger par la vue perspective que nous en donnons, est d'une architecture grandiose et sévère. Le premier rang d'arcades, qui manque vers la colline, est porté, du côté de la mer, par un soubassement que consolident des contre-forts; dans sa hauteur, et particulièrement sur la saillie des deux tours situées de ce côté de la façade, sont pratiquées des portes carrées, dont plusieurs ont été bouchées : elles servaient, comme nous l'avons dit en expliquant la disposition du plan, à diriger, vers les corridors et escaliers, les spectateurs arrivant du côté de la mer. Ce soubassement (fig. 3) est construit avec des pierres énormes en bossages, surmontées d'une corniche, dont le profil est tracé à la figure 10. Au-dessus de ce couronnement, s'élèvent les piliers qui portent le premier rang d'arcades; ils sont ornés de pilastres doriques, placés sans bases sur un lourd piédestal, profilé sur la même figure 10. Le chapiteau du pilastre est dessiné figure 8; l'imposte des arcs à la fig. 9. L'entablement qui surmonte cet ordre est rustique; l'architrave sans moulures ne se distingue de la frise que par une légère saillie. La corniche offre un profil simple, dont le dessin est reproduit fig. 7. La coupe de la façade fait voir que les tours sont, sur leur face latérale, ouvertes d'une baie allongée, dans la hauteur du premier ordre.

Le second rang d'arcades est porté sur des piliers moins larges que les premiers; ils posent sur un stylobate continu, et sont décorés de pilastres doriques sans bases, dont le chapiteau, identiquement le même que ceux de l'ordre inférieur, est profilé à la figure 5. Sur les tours, les chapiteaux seuls ont été reproduits; les fûts n'existent pas. Les deux arcades comprises dans la largeur des tours sont bouchées jusqu'à l'imposte, dans le but, comme nous l'avons dit en décrivant le plan, de masquer les escaliers compris dans l'épaisseur des tours, pour conduire à l'étage supérieur. Des meneaux verticaux en pierre servent encore de clôture aux arcs à partir de l'imposte. Le profil de ce dernier membre de l'architecture du second ordre est dessiné à la fig. 6. L'entablement qui couronne cet étage offre les mêmes conditions que le premier : architrave saillante et sans moulures, frise rustique, corniche simple, formée d'un large cavet et d'un talon (voir le profil, *fig.* 4).

Le troisième étage forme attique sur les deux ordres inférieurs; il est percé, dans les axes des arcades, de baies carrées, surmontées d'immenses linteaux d'une seule pièce. Pour éviter la rupture de ces longues pierres, les constructions supérieures sont disposées en claveaux, et s'isolent par un vide étroit qui s'oppose au contact des lits. Entre les baies, une longue rainure, occupant toute la hauteur de l'étage, indique la place qu'occupaient les poteaux destinés à porter le *velarium;* l'extrémité inférieure de ces poteaux venait reposer sur des cubes placés sur la corniche de couronnement du second ordre; les bois traversaient le couronnement de l'attique, et passaient devant un acrotère continu posé au-dessus. L'acrotère est composé de trois assises, celle du bas offrant de longues ouvertures horizontales entre les points qu'occupaient les

poteaux. A cette hauteur, une suite de gargouilles portait au dehors les eaux de pluie qui tombaient sur la terrasse dont était recouverte la galerie placée intérieurement à la *summa cavea*. Le troisième étage des tours renfermait les escaliers destinés à conduire au sommet de l'édifice les hommes attachés au service du *velarium ;* quatre baies éclairaient les escaliers dans chaque tour; on y voit encore les tablettes de pierre évidées en croisillons pour laisser pénétrer la lumière; détails précieux qui font connaître d'une manière exacte comment les anciens établissaient la clôture des fenêtres dans les édifices publics.

L'appareil des pierres employées dans la construction de cet édifice peut servir à combattre l'opinion des auteurs qui lui donnent une origine antérieure au règne d'Auguste. On n'y voit aucun des principes adoptés pendant la république, et dont assez d'exemples sont répandus dans l'Italie, pour que les formes données alors aux pierres soient bien connues. Quant aux profils, et particulièrement celui de la *fig.* 4, ils pourraient faire admettre qu'un architecte, pénétré des dernières lueurs de l'école grecque, a présidé à la construction ; la position géographique de l'Istrie, et particulièrement de Pola, peut le faire admettre sans aucune difficulté.

Avant les fouilles ordonnées par Carli, en 1788 ; par le maréchal Marmont, en 1810, et celles que fit faire l'empereur François I^er^, de 1816 à 1821, tous les auteurs qui ont écrit sur l'amphithéâtre de Pola s'accordaient à dire que les bancs étaient en bois; erreur aujourd'hui complétement détruite, puisque de nombreux fragments de gradins en marbre ont été découverts aux diverses dates indiquées ci-dessus. L'erreur provenait de ce que tous les bancs ont été déplacés à une époque fort ancienne, et que les murs qui les portaient furent détruits comme eux, probablement pour construire dans la ville. Il est résulté de là, que le seul mur d'enceinte est resté debout, ce qui rend la restauration de l'intérieur plus difficile que dans aucun autre amphithéâtre. Nous essaierons cependant, en nous guidant sur la hauteur des galeries et sur quelques largeurs données, tant par l'emplacement certain du podium que par les traces des dispositions générales qu'on retrouve jusqu'à 16 centimètres d'élévation au-dessus du sol, de rétablir la *cavea* et ses principales divisions.

Le soubassement établi vers la mer pour porter le premier étage d'arcades, s'élève à 4 mètres au-dessus du sol; la galerie, située derrière, était recouverte par des architraves en pierre, portant l'aire de la galerie située au-dessus, et la mettant au niveau de l'arène. Vers la montagne, les parties de roche conservées dans l'enceinte même du monument pour porter de ce côté les gradins inférieurs, s'élève de 8 mètres 40 centimètres au-dessus du sol destiné aux jeux : c'est à ce même niveau que commence à se dresser la façade vers la montagne. La somme de 12 mètres 40 centimètres qui résulte des deux chiffres précédents donne le nivellement complet du terrain, dans le sens du petit axe; elle équivaut précisément à la hauteur du soubassement et du premier rang d'arcades vers la mer.

Le second étage d'arcades comporte 8 mètres 60 centimètres d'élévation ; les traces d'un plancher en bois, qu'on reconnaît à l'intérieur de l'édifice au niveau de la corniche de cet ordre, exprime d'une manière certaine qu'à ce niveau se terminaient les gradins en marbre ; la hauteur totale de ces deux rangs d'arcades, moins celle du podium, devait comprendre les trois précinctions réservées, 1° aux sénateurs ou décurions de la colonie; 2° aux chevaliers ; 3° au peuple. Les gradins devaient être au nombre de 32, en prenant la hauteur moyenne de ceux dont on a retrouvé des fragments dans les différentes fouilles opérées depuis un demi-siècle dans l'amphithéâtre. On arrivait aux diverses précinctions par des vomitoires disposés comme dans tous les monuments du même genre ; deux grands fragments de marbre, trouvés dans les fouilles, indiquent comment était taillé le sommet de ces ouvertures. On y voit une voussure formée par de petits arcs en encorbellement les uns au-dessous des autres, pour ménager l'échappée de tête de ceux qui montaient les escaliers des vomitoires en se rendant à leurs places. Le chanoine Stancovich a publié un de ces fragments intéressants, nous le reproduisons auprès de la coupe générale.

Les gradins étaient construits, comme au Colisée, de manière à se soutenir mutuellement les uns les autres, le premier rang du bas servant d'appui au second, ainsi de suite jusqu'au sommet de chaque circuit ou *mœniane*. Une entaille assez profonde, pratiquée à la partie postérieure du gradin, suffisait pour arriver à ce résultat important. Plus que dans aucun autre amphithéâtre, les gradins trouvés à Pola ont donné des exemples de noms gravés soit en entier, soit seulement par des initiales, pour indiquer les propriétaires des places, celles-ci étant tracées, comme à Nîmes, par des lignes profondes. Ces noms sont gravés sur le devant du banc ou sur la partie même où l'on devait s'asseoir; il y en a qui sont reproduits aux deux endroits, afin, sans doute, que les propriétaires pussent reconnaître de loin leurs places, soit en arrivant dans l'édifice par les portes pratiquées dans le mur de précinction ou ceinture, soit en débouchant par les

vomitoires placés au milieu des gradins. Les lignes de démarcation des places occupent, dans certains fragments, toute la hauteur et toute la largeur du gradin ; dans d'autres elles s'arrêtent à moitié de la largeur ; on en voit aussi de fort courtes sur le sens vertical et horizontal ; là les noms manquent, et les places qu'elles limitent étaient certainement réservées au peuple : c'est ainsi qu'à l'amphithéâtre de Nîmes on ne trouve de ces marques de place que dans les rangs de siéges destinés aux classes secondaires. Stancovich pense que les noms tracés sur les bancs d'une manière aussi durable, pourraient bien indiquer que l'édifice a été construit aux frais des principaux citoyens de la ville ; il a retrouvé les mêmes noms ou initiales sur plusieurs pierres tumulaires du pays. Les petits escaliers établis au débouché de chaque vomitoire pour diriger les spectateurs à toutes les places, étaient taillés aux dépens des gradins, deux marches occupant la hauteur de chacun d'eux. Plusieurs fragments de ces escaliers ont été retrouvés. On a rencontré aussi dans les fouilles les conduits placés dans les corridors pour l'écoulement des urines. L'amphithéâtre de Nîmes, si complet dans toutes ses parties, donne à cet égard les renseignements suffisants pour expliquer comment les architectes anciens savaient disposer tous les détails nécessaires aux grandes réunions d'hommes.

Les fouilles ont produit encore des fragments utiles à l'explication de l'intérieur de l'amphithéâtre : ce sont des fûts de colonne provenant de la loge ou galerie à jour placée à la *summa cavea*, et recevant la lumière par les croisées carrées percées dans le développement de l'attique, dont elle occupait toute la hauteur ; dans le haut, on voit les trous des solives qui formaient le plafond de cette loge. Ces trous sont disposés de telle sorte, qu'on y reconnaît que le plancher retenait l'écartement des colonnes et de leur couronnement, et que chaque pièce de charpente pouvait être enlevée isolément en cas de réparation, sans que des scellements fussent nécessaires pour la maintenir solidement à sa place.

Comme nous l'avons dit précédemment, le plancher établi au niveau de la corniche du second ordre, et conséquemment du dernier gradin en marbre, était en bois ; cette construction indique d'une manière certaine que, sous la galerie à colonnes qui commençait à ce niveau, était une série de gradins en planches, *ligneis tabulis*, comme au Colisée, un plancher en bois ne pouvant supporter des bancs établis avec une matière plus pesante. La largeur de la loge à colonnes était déterminée par celle des galeries situées au-dessous aux deux étages d'arcades ; on ne peut y admettre que trois gradins, qui, joints aux trente-deux autres construits en marbre, donnent un total de trente-cinq. Le public arrivait à cette loge, comme on l'a vu à la description du plan, par des escaliers en bois établis dans les quatre tours, à partir seulement du plancher de la seconde galerie en arcades. Ces escaliers se continuaient pour conduire à la terrasse portée par la loge ; ils étaient consacrés au service du *velarium*.

Les trente-cinq gradins de l'amphithéâtre de Pola, déterminés exactement par des mesures de hauteur et de largeur qui ne permettent pas d'en admettre un plus grand nombre ; les dimensions des places, fixées aussi par les lignes gravées sur les bancs, un calcul devient facile à faire pour apprécier avec exactitude le nombre de spectateurs qui pouvaient s'y réunir ; il porte à 26,000 le chiffre des personnes qui trouvaient à s'y asseoir. Les *excuneati*, placés debout sur les petits escaliers et dans les corridors de précinction, pouvaient s'élever de 4 à 5,000 durant les représentations extraordinaires.

BIBLIOGRAPHIE.

1° *Pietro Martire di Angera.* 1501.
2° *Sebastien Serlio, Architett.* l. III, p. 77 ; *Venezia*, 1551.
3° *Lipsii (Justi), de Amphitheatris ; Antuerpiæ*, 1621, in-f°.
4° Spon, Voyage d'Italie et de Dalmatie ; Lyon, 1677, 3 vol. in-12, fig.
5° Wheller, Voyage de Dalmatie et Grèce ; Amsterdam, 1689, in-12, fig.
6° Fontana (Carlo), *l'amphitheatro Flavio descritto e delineato : Net Horia*, 1725, in-f°, pl.
7° Montfaucon, l'Antiquité expliquée.
8° *Maffei, degli Amphitheatri ; Verona*, 1728, in-f°, pl.
9° *Carli, Relazioni delle scoperte fatte nel amp. di Pola* (1780) ? *Carli, Antichità italiane, lib.* III, *cap.* 8, *p.* 2, *et suppl.* (1789)?
10° Stuart et Revett, Supplément aux Antiquités d'Athènes.
11° Cassas et Lavallée, Voyage pittoresque et historique de l'Istrie et de la Dalmatie ; Paris, 1799-1802, in-f°, pl.
12° *Allason, Picturesque views of the antiq. Pola ; London*, 1819, in-f°.
13° *Stancovich (P.), detlo Amphitheatro di Pola, etc. ; Venezia*, 1822, in-8°, pl.
14° *Canina, Architettura antica ;* Partie Romaine.
15° Quatremère de Quincy, Dictionnaire d'Architecture, article *Pola.*

Edm. Prestat. del.

Lemaitre sculp.

AMPHITHÉÂTRE DE POLA.

Istrie

Amphitheater zu Pola

Istrien

Anfiteatro di Pola

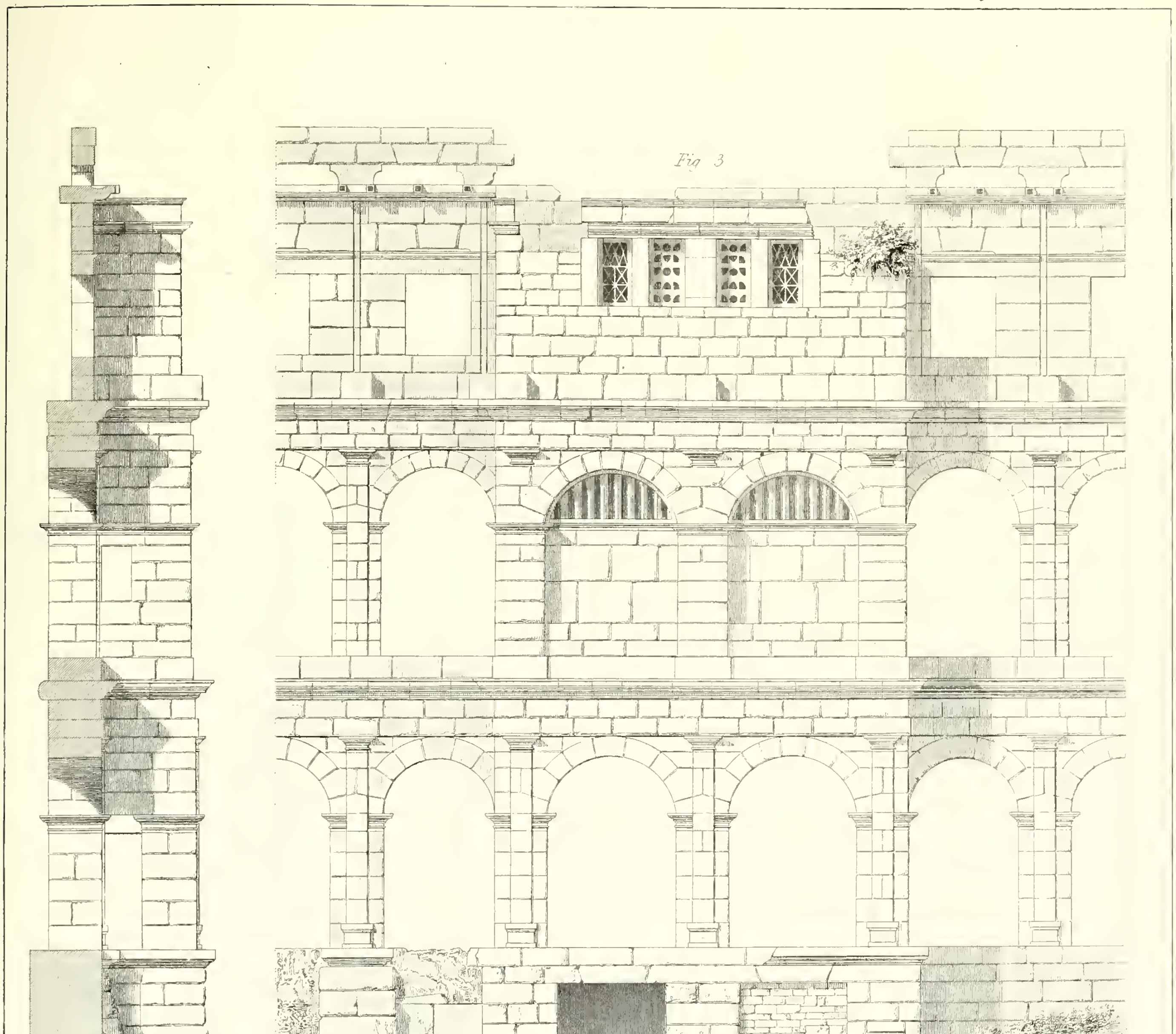
Istria

in Istria

Anciens et Modernes

Anfiteatro de Pola *(Istria)*

Par Jules



Edm Prestat del.

Amphitheater zu Pola
Details Pl. 1.

AMPHITHÉÂTRE DE POLA.

Details Pl. 1

Anfiteatro di Pola

Monuments Anciens et Modernes

Anfiteatro de Pola. *(Detalles L^a 1^a)*

CIRQUE DE ROMULUS, VULGAIREMENT APPELÉ DE CARACALLA, A ROME.

En l'absence de monuments entièrement complets de cette espèce, la science en est encore réduite aujourd'hui, pour étudier les cirques, à avoir recours à l'interprétation de quelques médailles romaines sur lesquelles on en trouve plusieurs représentations figurées. Eh bien, lorsqu'on compare les notions qu'elles fournissent avec les rares vestiges qui en restent, on remarque que ces édifices étaient, à peu près, tous disposés de la même manière. C'était, en général, une grande construction, beaucoup plus longue que large, et dont l'une des extrémités présentait une figure semi-circulaire, tandis que l'autre affectait souvent une ligne un peu courbe, quelquefois disposée sur la diagonale; et, ainsi constitués, les cirques offraient, à l'extérieur, des portiques surmontés d'un plus ou moins grand nombre d'étages à arcades, des galeries et des issues qui conduisaient aux gradins destinés aux spectateurs des jeux.

Après avoir fait connaître les dispositions probables que présentait cette partie de l'édifice, il s'agit maintenant de pénétrer à l'intérieur, qui était le but ou l'objet principal de la construction; car il y avait là plusieurs lieux spéciaux et distincts dont il est indispensable d'indiquer la destination ainsi que les formes particulières.

Parlons d'abord de l'*arène* ou sol sur lequel se donnaient les jeux; elle était circonscrite et renfermée par les rangs de gradins où se plaçaient les spectateurs. Ceci n'était point du ressort de la construction, mais tenait seulement aux dispositions essentielles de ce genre d'édifices.

La partie architectonique, spécialement relative aux jeux, comprenait les *gradins*, les *carceres*, la *spina*, etc.

On entendait par les *gradins* toute la construction où s'élevaient, en retraite, les places réservées aux spectateurs. Ces gradins étaient disposés parallèlement sur les deux côtés du grand axe, et ils se prolongeaient aussi du côté de l'extrémité semi-circulaire jusqu'aux murs d'une grande porte. Les médailles ne nous font point connaître si, à leur sommet, se trouvait une galerie couverte destinée à procurer aux spectateurs un abri contre les variations fortuites du temps.

Les *carceres* étaient des espèces de remises bâties, transversalement, à celle des extrémités du cirque qu'on avait disposée sur la diagonale. Cette disposition particulière avait pour but spécial de répondre à la nécessité de leur destination. En effet, là étaient renfermés, en attendant le signal du départ, les chars montés par les cochers qui entraient en lice; et, pour que l'espace à parcourir fût le même pour tous, un certain esprit de justice avait fait courber et incliner la construction d'une manière mathématique (*), afin que chaque cocher pût arriver en même temps à un point donné où toutes les chances devenaient alors égales.

Ce point se trouvait vers l'extrémité antérieure d'une construction nommée *spina*, qui occupait, parallèlement aux gradins, le centre d'une des parties de l'arène. Cette spina avait un double but. C'était à la fois et un objet d'utilité pour les jeux et la grande pièce décorative de l'intérieur. Comme objet d'utilité, elle divisait l'arène et formait ainsi un parcours que les concurrents devaient franchir un nombre de fois déterminé. Sous le rapport de la décoration, et à en juger par les renseignements que donnent les médailles, elle était ornée d'édicules et de monuments divers, dont quelques-uns, toutefois, avaient leur emploi pendant les jeux. Ces édicules semblent, pour la plupart, des autels, des statues et des monuments votifs; mais ils étaient toujours accompagnés, au centre, d'un obélisque égyptien, qui les dominait par sa masse et sa hauteur.

A chaque extrémité de la spina, on remarquait une petite construction isolée, dont la partie supérieure était surmontée de trois pyramides de forme conique; on leur donnait le nom de *metæ*. L'unique but d'une de ces bornes était de faire connaître celui des concurrents qui, par son habileté, avait su, après les divers tours fixés, l'atteindre le premier et remporter ainsi la victoire. Dans cette lutte, les concurrents avaient toujours la *spina* et les *metæ* à leur gauche, et leur adresse consistait à passer le plus près possible des bornes sans y briser leurs chars, afin d'abréger la course.

A ces notions principales, nécessaires pour l'intelligence des jeux du cirque et pour celle de la construction de ce genre de monuments, on doit ajouter encore quelques autres détails complémentaires.

Au centre des *carceres* se trouvait une porte, qui correspondait, par son importance, à celle de l'autre extrémité du cirque; ces deux portes servaient particulièrement à l'entrée et à la sortie de la *pompa circensis*. Des tours, de formes différentes, surmontées de quadriges, occupaient l'extrémité de ces *carceres*, où l'on avait encore

(*) Nous ne croyons point qu'on puisse à ce sujet demander, comme le pense M. Quatremère, une solution de ce genre aux représentations données par les médailles. Celles-ci peuvent bien nous fournir des notions générales, mais point celles de détail. Ainsi, nous ne citerons, pour preuve à l'appui de notre opinion, que la disposition de la *spina*, qui, sur les médailles, vient toucher les *carceres*, au lieu de laisser, entre elles et cette partie, un certain espace.

pratiqué des issues secondaires. La place qu'occupait l'empereur pendant l'exécution des jeux (*pulvinar*) était disposée à l'intérieur et sur l'un des côtés des gradins, à peu près en face de la *meta* que devait atteindre le vainqueur. Il y avait encore un emplacement spécial pour le préteur, qui donnait, en agitant la *mappa*, le signal de l'ouverture des jeux; enfin, le *podium* était un lieu réservé, au sommet du mur de l'arène, pour recevoir le corps sacerdotal, les vestales, les sénateurs et les autres personnages revêtus de la dignité curule. Mais, entre cette partie et l'arène, on avait quelquefois ménagé un certain espace (*euripus*), afin de garantir ces spectateurs contre les incidents des jeux ou des combats.

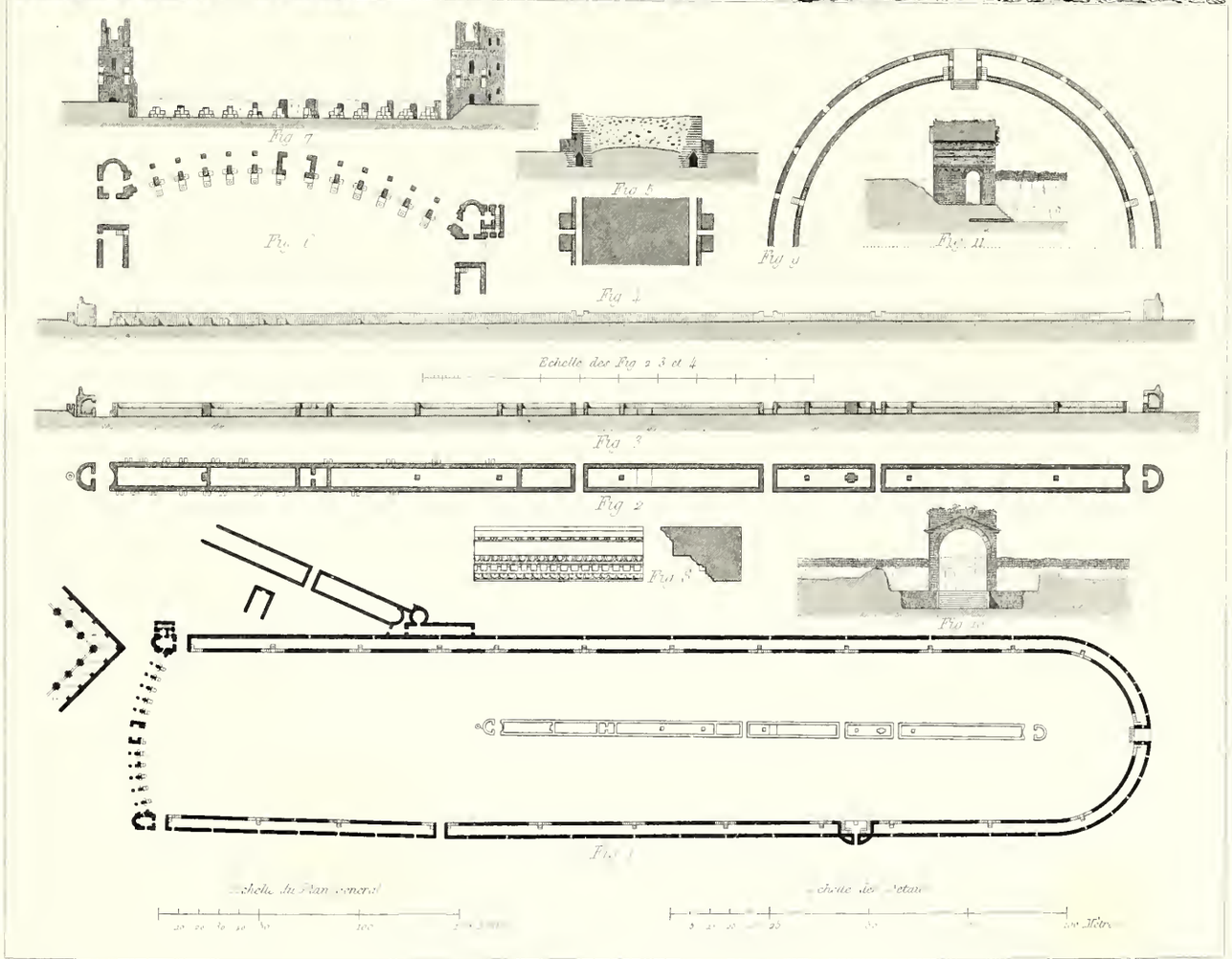
Telles étaient, assez vraisemblablement, les principales dispositions qui caractérisaient les cirques : nous disons vraisemblablement, parce qu'aucun de ces édifices ne nous étant parvenu dans son intégrité complète, il a fallu, pour en avoir une idée quelque peu exacte, avoir recours aux renseignements qu'offrait ici la numismatique de ce peuple, renseignements assez vagues en eux-mêmes, qui ne nous éclairent pas encore sur tous les points. L'extrême rareté de ces édifices porterait donc à supposer que ce genre de monuments n'était pas très-considérable dans l'empire; cependant, on sait qu'il y en avait quinze dans Rome et qu'il s'en trouvait aussi en France, en Espagne, en Afrique, et même en Asie Mineure, pays où l'on en voit aujourd'hui des vestiges assez importants. Quoi qu'il en soit, on en serait encore réduit aux seuls renseignements de la numismatique, s'il n'était resté, dans la capitale de l'empire, un de ces cirques dont les ruines, nouvellement explorées, ne fussent venues nous initier aux principales notions de leur distribution générale.

Ce monument, comme tous les autres cirques, avait été, très-probablement, délaissé pendant le moyen âge, qui le transforma, sans doute, en une espèce de carrière d'extraction d'où l'on tira, ainsi qu'on le pratiquait aux autres édifices romains, les pierres destinées aux nouvelles constructions. Le temps et les hommes aidant, ce cirque perdit bientôt ses dispositions particulières; aussi, dès le XV^e^ siècle, ou même antérieurement, peut-on supposer qu'il ne renfermait plus qu'un nombre assez restreint de matériaux convenables. On l'abandonna donc à lui-même; et, dès lors, les terres et les décombres, en s'amoncelant autour de lui, recouvrirent peu à peu toutes ses parties inférieures. Or, on ne distinguait à cette époque que sa configuration générale, exprimée, à l'extérieur, par les vestiges des tours, par des pans de murailles et par une partie du soubassement de la *spina* et des *metæ;* l'obélisque, cassé en plusieurs morceaux, gisait à terre, à demi enfoui dans le sol. C'est dans cet état qu'il fut vu, étudié et dessiné par les artistes et les antiquaires des XV^e^, XVI^e^ et XVII^e^ siècles; mais, comme on ne fit, pendant cette période, aucune exploration, on ne tira de son étude que fort peu de renseignements: aussi, fallut-il, pour en connaître les dispositions principales, arriver à une époque toute moderne, à l'an 1825. En cette année, un Romain, ami des arts, le duc de Torlonia, y fit faire des fouilles assez importantes qui produisirent d'heureux résultats; et, dès ce moment, la question des cirques parut s'éclaircir. En effet, on découvrit successivement les *carceres*, la *spina*, le *pulvinar*, la grande porte d'entrée, etc., toutes parties qui constituaient particulièrement ce genre d'édifices et dont on acquit la notion des dispositions particulières. Mais ces fouilles eurent encore cela d'utile, qu'elles nous ont probablement fixés sur l'âge de l'édifice, âge que viendrait confirmer ici l'appareil de sa construction, dont le mode indique celui de la décadence de l'art et des derniers jours de l'empire. Or, la lecture des inscriptions, trouvées encore en place, porte à croire qu'il fut consacré, dans les premières années du IV^e^ siècle de notre ère, à Romulus, fils de Maxence.

L'espace ne nous permet point d'entrer ici dans une description des différentes parties de ce cirque; nous renvoyons donc, pour son examen, aux dessins que nous en avons publiés. Toutefois, il est, parmi les notions plus ou moins intéressantes que fournit à la science l'exploration de ces ruines, une particularité sur laquelle nous devons appeler l'attention de nos lecteurs : c'est celle de l'emploi des vases en terre cuite, disposés dans les voûtes qui supportaient les gradins. On sait que ce système avait pour but particulier d'alléger cette partie des édifices, et qu'on fit, à plusieurs époques, usage de ce procédé dans la construction de divers genres de monuments.

— BIBLIOGRAPHIE. —

1° Panvinius Onuphrius. *De ludis circensibus*, etc.
2° Miniano. *De circi antiquitate et structurâ* (apud Polen., T. V).
3° Montfaucon. L'Antiquité expliquée.
4° Bianchini. *Circi maximi et Imperatorum romanorum Iehnographia*. 1726.
5° De Saint-Non. Voyage.
6° Vasi. Itinéraire de Rome et de ses environs. Rome, 180., 2 vol. in-12, fig.
7° Quatremère de Quincy. Dictionnaire d'Architecture.
8° Bianchoni et Nibby. *Deserizione dei circi, particolarmente di quello Caracalla*, etc. In-fol., pl.
9° Canina. *Architettura antica;* Partie romaine.
10° Nibby. Itinéraire de Rome. 2 vol. in-12, pl.
11° Vaudoyer (L.). Notice sur les cirques, dans l'*Encyclopédie nouvelle*.



J.A.Leveil del

CIRQUE DE CARACALLA, PRES DE ROME.

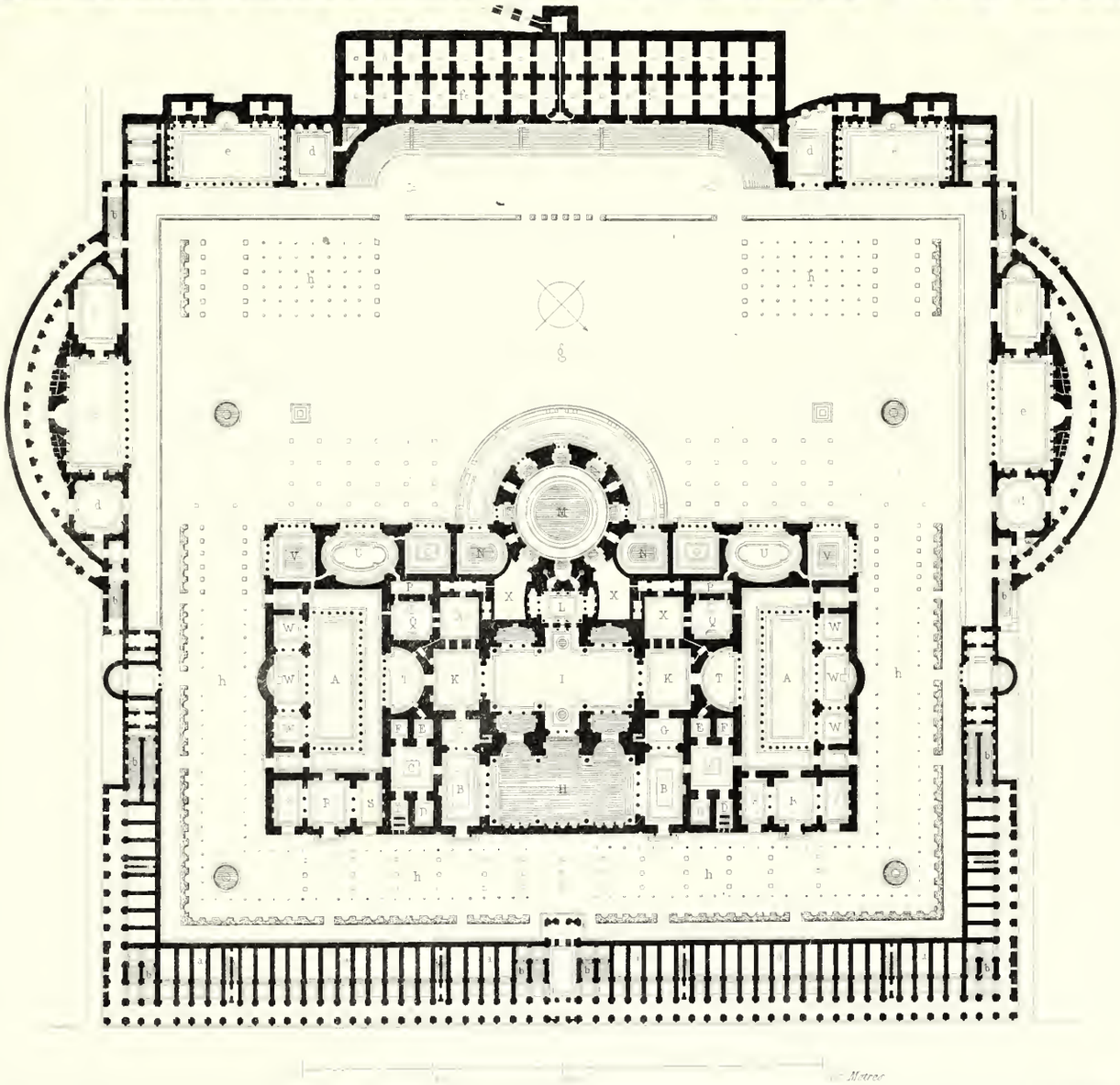
Italie

Circus des Caracalla bei Rom. CARACALLA'S CIRCUS, NEAR ROME. *Cirque de Caracalla près de Rome*

Italien Italy Italien

Monts Anciens et Modernes

Circo de Caracala cerca de Roma. *Italia*



d'après Blouet

THERMES D'ANTONIN CARACALLA, A ROME.

Thermen des Antonin Caracalla zu Rom — Italien

ANTONINUS CARACALLI'S BATHS, ROME — Italy.

Terme e Bagni di Antonino Caracalla a Roma — Italia

Termas de Antonino Caracalla, en Roma — Italia.

PONT, A ALCANTARA.

Dans l'Estramadure espagnole, à deux lieues et un quart seulement de la frontière de Portugal, dans un site sauvage, et sur le bord d'un ravin au fond duquel coule le Tage, se trouve une petite ville qu'on croit être la *Lancia* ou la *Norba Cæsarea* des anciens, à laquelle Pline donne aussi le nom de *Norbensis colonia*. Conquise par les Maures au VIII^e^ siècle, elle reçut d'eux le nom d'*Al-Cantera* (le Pont), à cause du magnifique monument qui fait l'objet de cette notice, et qui peut passer pour l'une des œuvres les plus belles en ce genre. Ce pont, si remarquable et si peu connu, n'est guère décrit que dans le *Voyage en Espagne* par de Laborde. Malgré les inexactitudes nombreuses de la notice, et surtout des dessins qu'il en donne, son travail a servi de base au nôtre.

Au milieu de ce pont, se trouve un petit arc de triomphe, élevé par les divers peuples de cette partie reculée de l'Ibérie, à l'empereur Trajan, leur compatriote, ainsi que l'indique l'inscription parfaitement conservée que l'on voit sur la frise de cet arc; elle est ainsi conçue :

IMP . CAESARI . DIVI . NERVAE . F. NERVAE
TRAIANO . AVG . GERM . DACICO . PONTIF . MAX
TRIB . POTEST . VIII. IMP . V . COS . V . P . P.

Quatre autres inscriptions avaient été gravées sur les faces principales, à droite et à gauche de l'arc; une seule est parvenue jusqu'à nous; elle n'offre pas moins d'intérêt que celle que nous venons de rapporter, en ce qu'elle donne le nom des peuples, au nombre de dix, qui contribuèrent à élever ces constructions. Son état fruste ne permet de la lire que difficilement; la voici telle qu'elle est rapportée par Ambrosio de Moralès :

MVNICIPIA
PROVINCIAE
LVSITANIAE . STIPE
CONLATA . QVAE . OPVS
PONTIS . PERFECERVNT
INGAEDITANI
LANCIENCES . OPPIDANI
TALORI
INTERAMNIENSES
COLARNI
LANCIENSES . TRANSCVDANI
MEIDVBRIGENSES
ARABRICENSES
BANIENSES
PESVRES

La simple inspection des deux monuments faisant voir bien clairement qu'ils ont été élevés en même temps et d'un seul jet, nous savons donc, d'après la première de ces inscriptions, que le pont a été construit l'an 103 de notre ère.

A ces renseignements si positifs, il faut ajouter le nom de l'architecte du pont, qui est aussi parvenu jusqu'à nous; car dans un petit temple d'un style et d'une construction identiquement semblables, élevé près de son extrémité à l'entrée de la ville, se trouvait autrefois un autel qui portait cette inscription :

CAIVS . IVLIVS . LACER . HANC . ARAM . EREXIT
VT . DIIS . SACRA . FACERET

Auprès de l'autel étaient déposées les cendres de ce même *Lacer*, car les lettres C . I . L . H . S . E . S . T . T . L, tracées sur le couvercle d'un cippe funéraire placé tout auprès, peuvent se traduire ainsi : *Caius Julius Lacer hic situs est, sit tibi terra levis.* Il est à regretter que ces deux dernières inscriptions, quoique bien moins importantes que celles gravées sur l'arc de triomphe, aient disparu sans qu'on puisse savoir ce qu'elles sont devenues; c'est à Ambrosio de Moralès que nous devons de les connaître.

Les guerres et les conquêtes ont fait subir bien des vicissitudes à ce pont; des tours et des forts ont été élevés à ses extrémités ou accolés à l'arc de triomphe, qui lui-même a été couronné de créneaux; de toutes

ces constructions parasites, il ne reste aujourd'hui qu'une tour et quelques ouvrages accessoires, défendant l'entrée du pont du côté de la campagne et dominant la route qui conduit en Portugal. A diverses reprises les Maures et les Portugais ont fait sauter plusieurs arches pour couper le passage du ravin, sans cependant que les parties restantes aient rien perdu de leur solidité; du reste, la reconstruction des parties détruites a été faite avec un soin tel, qu'elles ne le cèdent aux ouvrages antiques, ni en solidité, ni en beauté, de sorte qu'il est difficile au premier abord de les distinguer.

Le pont d'Alcantara est fondé sur les rochers mêmes sur lesquels coule le Tage; il est composé de six arches, qui, suivant l'usage habituel des Romains, sont, ainsi que les piles, inégales de hauteur et de largeur. Sa longueur totale est de 199^{m},53, et sa largeur, compris les parapets, de 8^{m},04. Les crues, souvent très-considérables du fleuve, avaient nécessité de lui donner une très-grande élévation, de sorte que la voie ne se trouve pas à moins de 44^{m},55 environ au-dessus du niveau ordinaire des eaux. Les deux arches centrales, de beaucoup plus larges que les autres, présentent une ouverture prodigieuse, de 30^{m},55; leurs piles ont 8^{m},77 d'épaisseur. La décoration, entièrement empruntée à la construction et à l'appareil, est par conséquent d'une mâle simplicité. Sur la pile centrale s'élève l'arc de triomphe dont nous avons déjà parlé; c'est avec celui de Saintes, en France, un des rares exemples où ce genre de monument ait été construit au milieu d'un pont : comme ce dernier aussi, on en avait tiré parti au moyen âge pour la défense du passage. Cet arc, d'une extrême simplicité, est percé d'une seule arcade, avec archivolte et imposte de 5 ,85 d'ouverture; sa profondeur est de 3^{m},00, et sa hauteur, du sol de la voie jusqu'au-dessus de la corniche, de 12^{m},67; sa partie supérieure est une simple frise, déterminée par deux grosses moulures profilées en forme de doucine.

Les cotes que nous venons de rapporter donneront facilement à nos lecteurs une idée de l'aspect imposant et grandiose de ce pont, jeté sur un ravin large et profond. Il offre le caractère de la hardiesse, joint à celui de la solidité; sa conservation remarquable est due en partie à la qualité de la pierre, espèce de granit, nommé dans le pays *piedra berroqueña*. Le profil des moulures, leur simplicité, le soin apporté dans la construction, la finesse des joints, la grandeur et la régularité de l'appareil, indiqueraient suffisamment un monument de la meilleure époque, si nous ne connaissions d'ailleurs sa date positive.

Cette construction enfin, réunissant tant de qualités, est un modèle excellent, qu'on ne pourrait qu'imiter encore aujourd'hui, si notre système actuel de ponts n'exigeait en général des matériaux si différents de ceux qu'y employaient les anciens.

— BIBLIOGRAPHIE. —

1° Ambrosio de Moralès. *Las antegvidades de las ciudades de España*. Pet. in-fol., Alcala de Henarès, 1575.

2° Ant. Ponz. *Viage de España*. 6 vol. in-12, Madrid, 1776.

3° Alex. de Laborde. Voyage pittoresque et historique de l'Espagne. 4 vol. in-fol. et pl., Paris, 1807 et suiv.

4° Bory de Saint-Vincent. Résumé géographique de la Péninsule ibérique. In-18, Paris, 1827.

5° Malte-Brun. Précis de la géographie universelle. 4^{e} éd., revue et corrigée par J. J. N. Huot. 12 vol. in-8°, Paris, 1831—37.

AQUEDUC, PRÈS NIMES.

Il n'est point de monuments que les Romains nous aient légués en plus grand nombre que les aqueducs; ils en avaient sillonné tout leur empire; mais ils en ont laissé un dans notre patrie qui surpasse de beaucoup tous les autres en grandeur et en magnificence. On a déjà reconnu le Pont du Gard.

Ce gigantesque monument est situé à 20 kil. de Nimes, sur la route de cette ville à Avignon, entre le château de Saint-Privat et le village de Remoulins.

Jeté sur une vallée très-escarpée, au fond de laquelle serpente le Gardon, appelé autrefois le Gard, cet aqueduc amenait à Nîmes les eaux des fontaines d'Airan et d'Eure. La fontaine d'Airan est voisine de Saint-Quintin, village éloigné d'Usez de 2 kil.; la fontaine d'Eure, à 1/2 kil. de la même ville, était réunie à celle d'Airan par un aqueduc dont on voit encore les vestiges.

C'est par une longue suite d'aqueducs que les eaux de ces fontaines étaient conduites sur le Pont du Gard, et de ce pont à Nîmes. En effet, quoique de ces deux sources la première ne fût qu'à 18 kil. de Nimes, et la seconde à 16 en ligne directe, il se trouvait que les aqueducs n'avaient pas moins de 28 kil. de longueur, à cause des détours qu'il avait fallu leur faire faire pour conserver la pente et le niveau nécessaires.

Ici, comme pour la Maison Carrée de Nimes, il règne une grande incertitude sur le nom du prince auquel on doit la construction du Pont du Gard. Ménard et Millin croient pouvoir l'attribuer à Agrippa, qui l'aurait fait élever l'année où il fut chargé par Auguste de venir régler les affaires et apaiser les mouvements des Gaules, c'est-à-dire l'an 735 de Rome, dix-neuf ans avant Jésus-Christ. On sait que, pendant le séjour qu'Agrippa fit à cette occasion dans les Gaules, il embellit ces contrées de quatre grandes voies qui les traversaient dans toute leur étendue. Il ne négligea pas non plus la construction des aqueducs, qui lui valurent à Rome le titre de *Curator perpetuus aquarum*. D'ailleurs, Nimes, colonie établie par Auguste, avait une sorte de droit à la prédilection d'Agrippa. Toutefois, comme ce n'est que sur ces simples conjectures qu'est attribuée au gendre d'Auguste la construction du Pont du Gard, nous croyons, par les raisons que nous avons développées dans notre notice sur la Maison Carrée, devoir plutôt en faire honneur à Hadrien, et nous avons pour nous l'autorité de Mézeray et de la plupart des historiens et antiquaires.

Le Pont du Gard a trois étages : le rang inférieur est composé de six arcades, le second de onze, et le troisième de trente-cinq. La longueur du premier rang est de 142^{m},28; celle du second de 242^{m},33, et celle du troisième de 261^{m},50. Les arcades ont en général, aux deux rangs inférieurs, 12^{m},994 de largeur; cependant la septième du second étage, à partir du côté gauche en aval et celle qui se trouve au-dessous, sont un peu plus larges. Les arcades du troisième rang n'ont que 4^{m},55, et 3^{m},90 d'élévation. La plus grande hauteur du monument est de 59^{m},12.

La naissance des cintres de toutes les arcades commence à une imposte en forme de cymaise qui a environ 0^{m},48 de haut et autant de saillie. Le monument est construit en bossage et du plus grand appareil. Les énormes pierres qui le composent sont assemblées sans mortier ni ciment; elles paraissent avoir été tirées d'une carrière voisine que l'on trouve à gauche, à 1/2 kil. sur le bord du Gardon au-dessous de l'aqueduc. Les voûtes de l'étage inférieur sont formées de quatre rangs de claveaux, celles du deuxième étage de trois rangs seulement. Chaque arcade présente des claveaux en saillie régulièrement espacés, et produisant un effet assez bizarre. En outre, le monument entier est, pour ainsi dire, hérissé de grosses pierres saillantes comme des pierres d'attente, et dont il est bien difficile d'expliquer la destination.

Par un petit sentier, tracé sur le flanc de la montagne, on arrive aisément au sommet de l'aqueduc, et on pénètre dans son canal par un escalier moderne porté sur une demi-arcade. Le canal est praticable dans toute son étendue. Placé au-dessus du troisième rang d'arcades, il n'a que 1^{m},30 de largeur, et 1^{m},62 de hauteur dans œuvre. Il est couvert par des dalles de 0^{m},33 d'épaisseur et 1 mètre de largeur, faisant de chaque côté du monument une saillie de 0^{m},33.

Intérieurement, il est revêtu d'une couche de ciment de 0^{m},081 d'épaisseur, et d'un enduit très-fin de bol rouge (*); le fond est en blocage de petites pierres, de chaux et de gravier, formant une excellente couche de mortier de 0^{m},217 d'épaisseur, aussi intacte que si on venait de l'appliquer. Sur les parois du canal, et jusqu'à la hauteur à laquelle l'eau s'élevait, se trouve un sédiment calcaire jaunâtre et cristallisé, épais quelquefois de plus de 0^{m},27, et composé de couches successives ayant entre elles peu d'adhérence, et qu'il est facile de sé-

(*) Sorte d'argile qui doit sa couleur plus ou moins jaune ou rouge à la quantité de peroxyde ou d'hydroxyde de fer qu'elle contient.

parer en introduisant la lame d'un couteau. On doit conclure de cette observation que les eaux qui traversaient le canal n'avaient pas constamment et en tout temps les mêmes propriétés incrustantes.

Je ne dois pas oublier de faire ici mention d'une image phallique qu'on trouve sculptée en bas-relief sur le monument, et que quelques antiquaires avaient prise pour une figure de lièvre. Ce symbole, que l'on trouve également sur l'une des pierres des Arènes de Nimes, est ici placé sur un des voussoirs de la troisième arche du deuxième étage entre les retombées; il a une sonnette passée au cou, et est terminé par trois queues retroussées formées par trois autres phallus plus petits. En un mot, cette représentation est absolument identique à beaucoup de celles de même genre qui sont conservées au cabinet secret de Naples (*). Je crois qu'on ne peut guère y voir autre chose qu'un jeu de l'ouvrier dans un moment de loisir.

Le Pont du Gard avait eu à subir, de la part des hommes, de terribles outrages. Le duc de Rohan, venant porter secours aux religionnaires de Nimes, fit couper du côté d'amont tous les pieds-droits des arcs du second rang, sur un tiers de leur épaisseur, pour faciliter le passage de son artillerie. Plus tard, vers le commencement du XVII^e siècle, on entreprit de faire de l'étage inférieur un pont de passage pour les charrettes et autres voitures. On échancra les piles du second pont, et on pratiqua des encorbellements munis de garde-fous. Le monument, ébranlé, surplomba bientôt sur la rivière, et tout annonçait sa ruine prochaine. Heureusement cet état éveilla la sollicitude de M. Bâville, intendant de la province, qui en 1699 le fit visiter par deux architectes habiles, Daviller et l'abbé de Laurent. Sur leur rapport, les états généraux du Languedoc, assemblés en 1700, firent rétablir les piles dans leur état primitif, et on ne laissa qu'un petit chemin sur le premier pont, pour les gens à pied et à cheval.

Ce passage néanmoins avait toujours paru nécessaire, à cause des fréquentes crues du Gardon qui ne permettent pas de le traverser, même en bac, une partie de l'année. Après examen, les états généraux de la province décidèrent en 1743 qu'on adosserait un pont à la face orientale de l'ancien. Ce travail, commencé immédiatement, fut achevé en 1747. Le style du nouveau pont est fort bien raccordé avec celui de l'ancien. Sur la première pile à gauche est cette inscription dont, aujourd'hui, la dernière ligne est indéchiffrable :

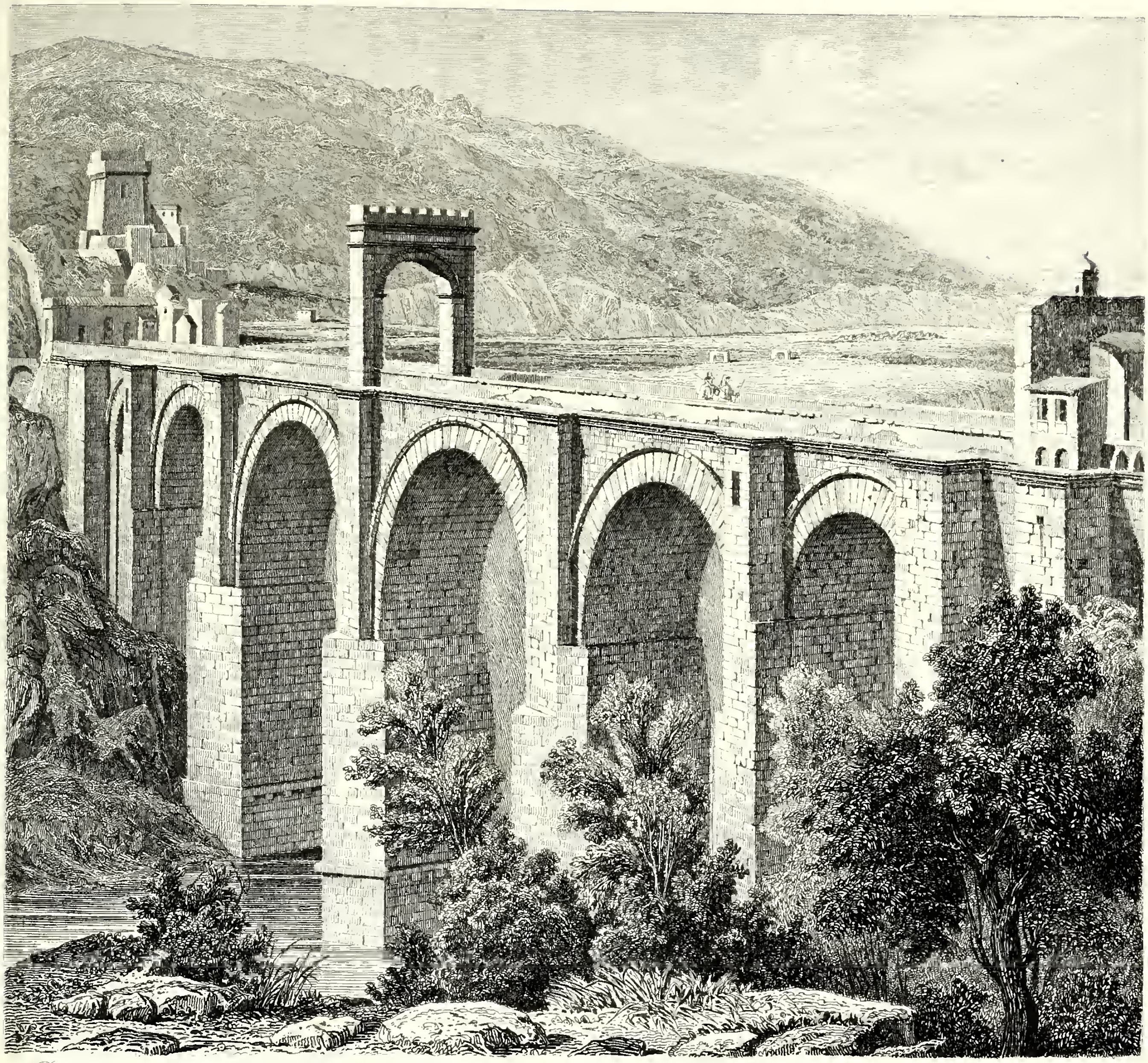
AQVAEDVCTVM STRVXERVNT
ROMANI
PONTEM ADDIDIT
OCCITANIA
ANNO MDCCIV
. . . . . .

On voit que cette inscription s'applique à la première restauration ordonnée, en 1700, par les états du Languedoc.

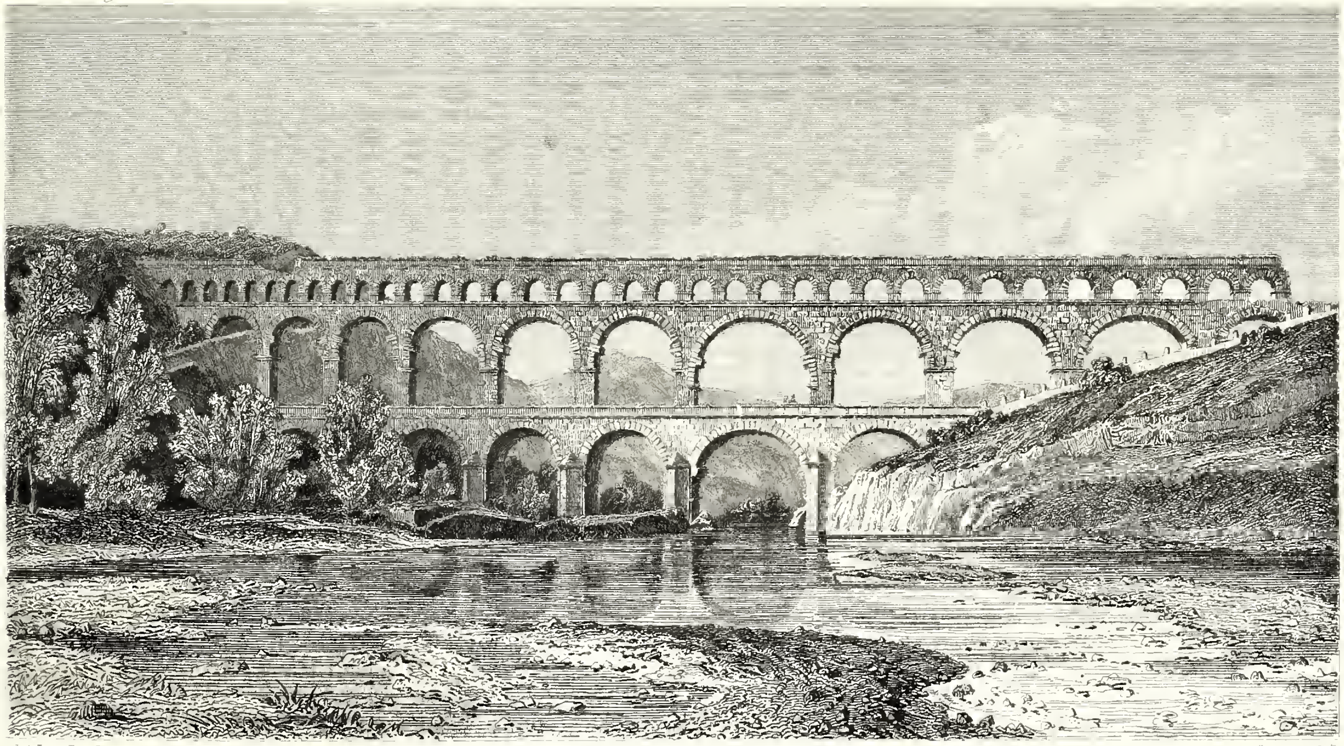
(*) Musée royal de Naples, cabinet secret, par M. Famin, pl. XXIV, XXV, XXVII et XXVIII. — Herculanum et Pompéi, musée secret, par L. Barré, pl. XLIX, L et LII.

— BIBLIOGRAPHIE. —

1° Duchesne. Antiquitez de la France. 1647.
2° Montfaucon. Antiquité expliquée, I, II. 1729, in-fol.
3° Maffei. *Antiquitates Galliæ. Ep.* XXV. Vérone, 1734, in-4°.
4° Mézeray. Abrégé chronologique de l'histoire de France. 1740.
5° Clerisseau. Antiquités de Nimes. Paris, 1778, in-fol.
6° Millin. Voyage dans les départements du midi de la France. 1807-1811, in-8°.
7° Alex. de Laborde. Monuments de France. 2 vol. in-fol., 1816-1838.
8° Grangend et Durand. Monuments de Nimes. 1819, in-fol.
9° De Caumont. Cours d'antiquités monumentales. In-8°, 1821 et suiv.
10° Menard. Histoire des antiquités de la ville de Nimes. Nimes, 1826, in-8°.
11° A. Hugo. France historique et monumentale. Paris, 1836 et suiv., in-4°.
12° De Jouffroy et Ernest Breton. Introduction à l'histoire de France. Paris, 1838, in-fol.
13° Batissier. Éléments d'archéologie. In-12, 1843.
14° Ernest Breton. Monuments de tous les peuples. 2 v. in-8°, Bruxelles, 1846-1847.
15° Batissier. Histoire de l'art monumental. 1 vol. in-fol., Paris, 1847.



Brücke zu Alcantara (Spanien) **PONT, À ALCANTARA** (Espagne) *Alcantara Bridge* (Spain)



J. A. Leveil del. Bury sculp.

AQUEDUC, PRÈS DE NÎMES
France

Wasserleitung, bei Nimes **AQUEDUCT, NEAR NIMES** *Acquedotto vicino a Nimes*

Frankreich France Francia

Acueducto, cerca de Nimes. *Francia*

ARCS DE TRIOMPHE.

Les ares de triomphe sont des portiques isolés, élevés à l'entrée des villes, sur les places, sur les voies, sur les ponts, ordinairement pour consacrer le souvenir d'une victoire, quelquefois aussi pour éterniser la mémoire des vertus vraies ou supposées d'un prince, ou rappeler des services rendus à l'État. Dans ce dernier cas, ces monuments devraient plutôt porter le nom d'arcs honorifiques. Sans parler ici des innombrables exemples de cette dernière destination, que nous trouverions en Chine, où les arcs si communs sous le nom de *Pay-leou* sont souvent consacrés à honorer la vertu la plus humble, nous pourrions citer en Italie et en France quantité de ces monuments purement civils, tels que l'arc d'Ancône, élevé en l'honneur de Trajan, pour avoir amélioré le port, et dont la dédicace associe au nom de l'empereur les noms de sa femme et de sa sœur. Des inscriptions antiques nous apprennent qu'on éleva aussi quelquefois des monuments de ce genre en l'honneur des dieux. On doit croire encore que beaucoup de ces arcs eurent une double destination, et servirent en même temps de monuments triomphaux ou honorifiques, et de portes de villes. Il faut éviter, avec soin, de confondre avec ceux qui nous occupent ici, les édifices qui ne furent autre chose que de simples portes, tels que les portes Saint-André et d'Arroux, à Autun (Saône-et-Loire), mais qui présentent une grande analogie avec les arcs triomphaux. On ne doit pas non plus oublier de distinguer ces arcs à quatre faces appelés *Janus*, érigés dans les carrefours pour mettre les marchands à l'abri, et dont il nous reste un si bel exemple à Rome et dans le *Forum Boarium*.

Les Grecs ne paraissent pas avoir jamais érigé d'arcs de triomphe; ceux que l'on rencontre en Grèce ou dans l'Asie Mineure, appartiennent tous à l'époque romaine. C'est donc aux Romains que nous devons attribuer l'invention des arcs de triomphe, qui ne furent, dans le principe, que des constructions en bois élevées dans les rues où devaient passer les triomphateurs. On retrouve dans ces constructions fragiles et éphémères le principe de la forme et des diverses décorations des arcs de triomphe; les descriptions des auteurs nous apprennent qu'on plaçait au-dessus de ces monuments des joueurs d'instruments et des hommes chargés de trophées, qu'on y suspendait les dépouilles de l'ennemi et qu'on y représentait des batailles. Tel aura donc été le programme que l'art se sera proposé de remplir en cherchant à réaliser en matériaux plus solides ces décorations légères, dont la durée ne dépassait pas celle de la fête qui leur avait donné naissance.

Les premiers arcs de triomphe qui furent construits à demeure, du temps de la République, n'eurent rien de magnifique : *primo rudes et simplices fuere cum præmia virtutis essent, non ambitionis lenocinia* (*). L'arc de Romulus fut assez grossièrement bâti en briques; celui de Camille était composé de pierres presque brutes. Pendant longtemps, ces monuments ne consistèrent qu'en un arc plein cintre, au-dessus duquel on plaçait les trophées et la statue du triomphateur; tel était celui que Cicéron appelle *Arcus Fabianus*. Ce ne fut que sous l'Empire que les arcs de triomphe prirent une place honorable parmi les monuments de l'art, et il est assez remarquable que bien que plusieurs arcs de triomphe aient été élevés à Auguste, et très-probablement de son vivant, Vitruve ne dise pas un seul mot de ces sortes d'édifices. Plus tard, et quoiqu'on eût déjà érigé un assez grand nombre d'arcs de triomphe, Pline les désigne encore comme étant d'invention nouvelle.

Jusque vers le temps des Antonins, chaque arc, en général, ne présente qu'une seule arcade, à l'exception, toutefois, de celui construit en l'honneur de Tibère, Drusus et Germanicus, sur le pont de Saintes (Charente-Inférieure), lequel offrait deux ouvertures égales. Cette dernière disposition, que les Romains réservaient ordinairement, et avec raison, pour leurs portes de villes, a cependant été également employée pour l'arc romain de Langres (Haute-Marne), ce qui doit avoir été motivé par l'égalité que demandait le triomphe simultané des deux Gordiens. L'emploi de trois arcades se trouve déjà indiqué par des médailles de Domitien et de Trajan, relatives à des arcs qui n'ont point subsisté jusqu'à nous; mais nous trouvons une arcade principale, accompagnée de deux plus petites, d'abord à l'arc d'Orange qui, pourtant, remonte peut-être aux premières années de l'Empire, plus tard, sous Septime-Sévère et ses successeurs, et enfin, dans la plupart des arcs modernes. C'est ainsi que, selon la marche ordinaire des choses humaines, la richesse des arcs de triomphe augmenta en raison inverse du mérite des actions ou des hommes dont ils devaient consacrer le souvenir.

(*) Rosinus, *Antiq. Rom.*, l. X.

ARC DE TRAJAN A BÉNÉVENT.

Bénévent, dont le nom primitif de *Maleventum* fut changé par les Romains en celui de *Beneventum*, est une petite ville qui, bien qu'enclavée dans le royaume de Naples, appartient cependant au Saint-Siége depuis le XI^e^ siècle ; éloignée de la route ordinaire, elle est rarement visitée des voyageurs, et cependant elle est loin de mériter cet injuste abandon. L'arc de triomphe qui, en l'année 114, y fut élevé en l'honneur de Trajan, est encore aujourd'hui un des restes de l'antiquité les plus remarquables, autant par la beauté de ses sculptures que par la pureté de style de son architecture. On croit pouvoir attribuer sa construction au fameux architecte grec Apollodore, qui prit part à tous les grands travaux de cette époque, et que l'on sait avoir érigé l'arc de Trajan à Ancône; mais il n'y a entre ce dernier monument et celui qui nous occupe aucune comparaison possible; autant le premier est simple et privé d'ornements, autant le second est riche et chargé de sculptures. On pourrait plutôt penser que l'artiste chargé de l'arc de Bénévent s'est inspiré de celui de Titus au Forum, le plus parfait de tous les arcs antiques.

L'arc de Bénévent est désigné dans le pays sous le nom de *Porta Aurea*, porte d'or, et ce nom, qui rappelle celui de l'arc de Fréjus, appelé la *Porte Dorée*, remonte peut-être à l'époque même de sa construction. Ce qu'il y a de certain, c'est que ce monument est ainsi désigné dans un acte de donation religieuse de l'an 774.

Construit en marbre de Paros, cet arc est d'une parfaite conservation ; sa hauteur est de 15^m^,80 ; sa largeur totale de 13^m^, et sa profondeur de 6^m^. Il n'a qu'une seule ouverture, large de 5^m^,30, accompagnée sur chaque face de quatre colonnes composites légèrement engagées, hautes de 6^m^,50, et posant sur un stylobate commun. Les bases sont attiques et de la plus belle proportion. L'architrave, la frise et la corniche sont dans le plus parfait rapport, soit entre elles, soit avec la masse totale de l'édifice. Les tableaux compris entre les colonnes sont occupés chacun par deux bas-reliefs de grande proportion, représentant divers traits de la vie de l'empereur, et séparés par deux frises dont les sujets sont de plus petite dimension. Aux tympans de l'arc sont couchées, sur les archivoltes, des Victoires tenant des couronnes et des étendards. Au-dessus de l'architrave, règne une frise continue richement sculptée, paraissant représenter un triomphe. Enfin, l'attique offre, aux extrémités de chacune des grandes faces, deux bas-reliefs remarquables par la beauté de l'ordonnance, le grandiose du style et la hardiesse de l'exécution. Au centre, est l'inscription que l'on peut lire sur notre planche, et dont voici la traduction :

Le sénat et le peuple romain à l'empereur César Nerva Trajan, très-bon, auguste, Germanique, Dacique, grand pontife, dans la dix-neuvième année de la puissance tribunitienne, empereur pour la septième fois, sept fois consul, père de la patrie, prince très-courageux, fils du divin Nerva.

Cette inscription, jointe à la présence de Victoires sur les archivoltes, fait supposer, avec toute vraisemblance, que cet arc fut érigé à l'occasion des victoires remportées par Trajan sur les Germains et les Daces, et, cependant, quelques auteurs ont cru pouvoir supposer qu'il fut simplement destiné à consacrer la reconnaissance des habitants de Bénévent envers l'empereur, pour la prolongation, de Capoue à Brindes, de la voie Appienne, sur laquelle l'arc est situé. La première hypothèse est encore confirmée par un bas-relief qui se voit au centre de la voûte de l'arc, et qui représente une Victoire couronnant l'empereur Trajan.

— BIBLIOGRAPHIE. —

1° Millin, Dictionnaire des Beaux-Arts, art. : *Arc de triomphe ;* Paris, 1806, 3 vol. in-8°.

2° Vasi, Itinéraire de Rome à Naples, etc.; Naples, 1824, 1 vol. in-12.

3° Quatremère de Quincy, Dictionnaire d'Architecture, art. : *Arcs de triomphe* et *Bénévent ;* Paris, 1832, 2 vol. in-4°.

4° L'Italie, la Sicile, les îles Éoliennes, etc., publié par Audot; Paris, 1834, 3 vol. in-8°, pl.

5° Magasin pittoresque; Années 1836 et 1837

6° Courlier, Encyclopédie du XIX^e^ siècle, art. : *Arc de triomphe;* Paris, 1838, grand in-8°.

7° Breton (Ernest), Monuments de tous les peuples; Bruxelles, 1844-1846, 2 vol. in-8°, pl.

ARC DE TRAJAN A BENEVENT.

Arco de Trajano en Benevento. (Italia.)

ARC DE SEPTIME-SÉVÈRE, A ROME.

Le règne de Septime-Sévère et le commencement du III^e^ siècle de notre ère doivent être signalés comme la véritable époque du commencement de la décadence des arts, et l'arc élevé au forum en l'honneur de cet empereur en est le premier monument, au moins en ce qui touche la sculpture; quant à l'architecture, bien qu'elle s'y montre un peu pesante, elle y a conservé cependant une certaine pureté. C'est que cet art peut encore paraître exister en copiant ce qui a déjà été fait, et que copier n'est point ici une œuvre d'art, mais une simple opération mathématique.

L'arc de Septime-Sévère, situé en face du *Clivus Capitolinus*, par lequel les triomphateurs montaient au Capitole au sortir de la voie Sacrée, existe encore en entier, bien qu'endommagé par les divers incendies de Rome, au pied du Capitole, entre la prison Mamertine, le temple de la Concorde et celui de Jupiter Tonnant. Vers l'an 203 de l'ère chrétienne, le sénat et le peuple romain l'élevèrent en l'honneur de Septime-Sévère, d'Antonin Caracalla et de Geta, ses fils, pour les victoires remportées sur les Parthes et autres nations barbares de l'Orient. Il est composé de blocs de marbre pentélique, assemblés sans ciment ; sa hauteur totale est de 21^m^; sa largeur de 23^m^, et sa profondeur, de 7^m^,20. Il est percé d'une grande arcade et de deux plus petites. Chaque face est ornée de quatre colonnes cannelées, d'ordre composite, entièrement isolées et accompagnées de pilastres du même ordre. Ces colonnes ont 0^m^,88 de diamètre. Elles reposent sur des bases dont les trois faces apparentes sont décorées de bas-reliefs, représentant des captifs barbares (*Voy. Pl. de Détails*, *fig.* 4). L'entablement (*fig.* 3) qui surmonte chaque colonne dut supporter des statues isolées, comme on en voit encore à l'arc de Constantin, dans le même forum, et comme on l'a imité à Paris à l'arc du Carrousel ; mais ici elles ont toutes disparu. Les archivoltes sont d'un beau style et d'une grande pureté ; on peut en juger par la *fig.* 2, qui représente celle de la grande ouverture, large de 7^m^,25 et haute de 12^m^, et la *fig.* 6, qui est empruntée aux deux petites, larges de 3^m^,33 et hautes de 7^m^,40. Les voûtes sont ornées de compartiments et de rosaces d'une grande élégance ; nous donnons ici (*fig.* 7) un échantillon de la voûte du milieu et (*fig.* 12) un fragment de celle des deux petites arcades.

La grande arcade et les deux petites communiquent entre elles par deux plus petites encore, comme l'indiquent la vue perspective et le plan (*fig.* 1). Nous donnons (*fig.* 9 *et* 13) l'archivolte et l'imposte de ces petits arcs, et une portion de leur voûte.

La clef du grand arc est décorée, à l'une des faces, d'un guerrier cuirassé tenant un trophée (*fig.* 2 et 8), et à l'autre, d'un guerrier nu et casqué, ayant dans la main droite une épée, et dans la main gauche une couronne (*fig.* 10 et 11). Aux tympans de cet arc, sont couchées des Renommées portant des trophées (*fig.* 2) de costumes barbares; à ceux des petits arcs, sont des Victoires avec des palmes. Au-dessus de celles-ci, dans l'espace compris entre les colonnes, on trouve d'abord une petite frise représentant un triomphe, et au-dessus un grand bas-relief avec de nombreuses figures de médiocre proportion, qui retracent les expéditions de Septime-Sévère contre les Parthes, les Arabes et les Adiabéniens, après le meurtre de Pescennius Niger et de Clodius Albinus. C'est principalement dans ces bas-reliefs que se fait sentir la décadence que nous avons signalée au commencement de cette notice ; on a peine à concevoir comment la sculpture qui, vers l'an 180, avait produit l'admirable statue équestre de Marc-Aurèle, qui orne la place du Capitole, avait pu, dans le court espace de vingt-cinq ans, descendre au degré d'abaissement où nous la montre cette partie de l'arc de Septime-Sévère. Toutefois, ces bas-reliefs, quelque médiocres et mutilés qu'ils soient, ne sont pas sans intérêt pour l'archéologue, et peuvent fournir des notions précieuses sur le costume des Romains et des barbares qu'ils eurent à combattre.

La frise ne présente aucune figure non plus que l'attique (*fig.* 5), où se trouve reproduite, de chaque côté, la longue inscription dédicatoire que nous donnons ici avec la traduction :

IMP. CÆS. LVCIO. SEPTIMIO. M. FIL. SEVERO. PIO. PERTINACI. AVG. PATRI PATRIÆ. PARTHICO. ARABICO. ET.
PARTHICO. ADIABENICO. PONTIFIC. MAXIMO. TRIBVNIC. POTEST. XI. IMP. XI. COS. III. PROCOS. ET
IMP. CÆS. M. AVRELIO. L. FIL. ANTONINO. AVG. PIO. FELICI. TRIBVNIC. POTEST. VI. COS. PROCOS. P. P
OPTIMIS. FORTISSIMISQVE. PRINCIPIBVS
OB. REM. PVBLICAM. RESTITVTAM. IMPERIVMQVE. POPVLI ROMANI. PROPAGATVM.
INSIGNIBVS. VIRTVTIBVS. EORVM. DOMI. FORISQVE. SENATVS. POPVLVSQVE. ROMANVS.

A l'empereur Cæsar Lucius Septime-Sévère, fils de Marcus, pieux, ferme, auguste, père de la patrie, Parthique, Arabique, et Parthique Adiabénique, souverain pontife, la onzième année de sa puissance tribunitienne, onze fois empereur, trois fois consul, proconsul, et à l'empereur César Marc-Aurèle Antonin, fils de Lucius, auguste, pieux, heureux, la sixième année de sa puissance tribunitienne, consul, proconsul, père de la patrie, ex-

cellents et très-courageux princes, pour avoir rétabli la chose publique et étendu l'empire du peuple romain, par leurs vertus insignes tant au dedans qu'au dehors, le sénat et le peuple romain (ont dédié ce monument).

On remarque que vers la fin de la troisième ligne de l'inscription, et dans toute la quatrième ligne, le marbre est un peu enfoncé, parce que Caracalla ayant tué Geta, son frère, fit effacer son nom et lui fit substituer d'autres formules, ainsi qu'il en agit avec tous les autres monuments. On croit que les mots P. P. OPTIMIS. FORTISSIMISQVE. PRINCIPIBVS. ont remplacé ceux-ci : P. SEPTIMIO. GETÆ. NOBILISSIMO. CÆSARI.

Dans le côté occidental de l'arc, est un escalier de marbre qui conduit à la plate-forme où étaient placés Septime-Sévère, Caracalla et Geta, sur un char de triomphe attelé de six chevaux de front, entre deux fantassins et deux cavaliers. Cette particularité nous a été révélée par une médaille de Caracalla, où ce monument est représenté avec la légende ARCVS AVGG.

Cet arc, longtemps enterré jusqu'au-dessus des impostes des petites arcades, a été dégagé par Pie VII en 1803. De nouvelles fouilles, conduites jusqu'à l'ancien sol, ont fait connaître que le monument était un peu élevé au-dessus du niveau du forum, et que plusieurs degrés conduisaient aux arcades latérales, ainsi que l'indiquent le plan (*fig.* 1) et notre planche perspective.

Avant de terminer cette notice, je dois dire quelques mots d'un arc honorifique, construit en l'année 206, dans le *Forum Boarium*, par les marchands qui fréquentaient ce forum. Cet arc de marbre pentélique, le plus petit de tous les arcs aujourd'hui existants, et remarquable par sa forme tout exceptionnelle, ne présente qu'une seule ouverture, et cette ouverture est rectangulaire et non voûtée. La largeur totale du monument est de $6^{m},10$, et sa hauteur de 7^{m}. L'ouverture a $3^{m},10$ de largeur; elle est accompagnée de chaque côté de deux pilastres composites, couverts d'arabesques dans toute leur hauteur. Cet arc fut dédié à Septime-Sévère, à Julie, sa femme, à Caracalla et à Geta, ses fils, ainsi que l'indique l'inscription suivante, qui se lit sur la frise.

IMP CÆS. L. SEPTIMIO. SEVERO. PIO. PERTINACI. AVG. ARABIC. ADIABENIC. PARTHIC. MAX. FORTISSIMO. FELICISSIMO
PONTIF. MAX. TRIB. POTEST. XII. IMP. XI. COS. III. PATRI. PATRIÆ. ET
IMP. CÆS. M. AVRELIO. ANTONINO. PIO. FELICI. AVG. TRIB. POTEST. VII. COS. III. P. P. PROCOS. FORTISSIMO FELICISSIMOQVE. PRINCIPI. ET
IVLIÆ. AVG. MATRI. AVG. N. ET. CASTRORVM. ET. SENATVS. ET. PATRIÆ. ET. IMP. CÆS. M. AVRELII. ANTONINI. PII. FELICIS. AVG.
PARTHICI. MAXIMI. BRITTANNICI. MAXIMI. ARGENTARII. ET NEGOTIANTES. BOARII. HVIVS. LOCI. QVI. INVEHENT DEVOTI NVMINI. EORVM.

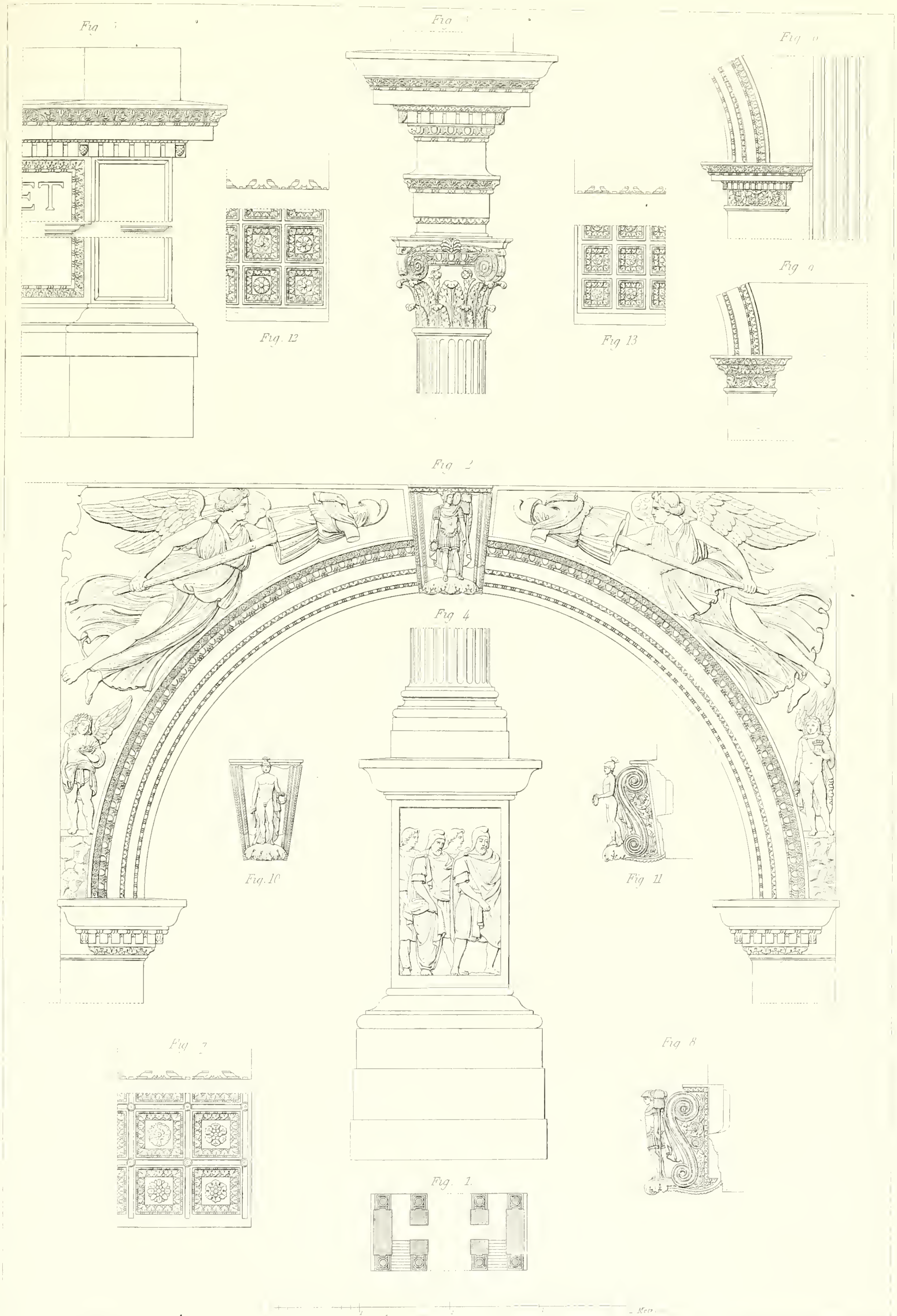
Ce monument est décoré, comme celui du grand forum, de bas-reliefs d'une sculpture médiocre et très-endommagés par le temps; lui-même est maintenant disjoint, hors d'aplomb, et il serait probablement déjà renversé si on ne l'avait étayé, et si l'une de ses extrémités ne s'appuyait à l'église de Saint-Georges *in Velabro*. (*Voyez notre planche représentant cette église.*) A l'une des extrémités de la frise, qui porte l'inscription, est un petit Hercule; on peut croire qu'à l'autre bout, engagé dans la muraille de l'église, devait être un Bacchus; car ces deux divinités étaient les protectrices de la famille de Septime-Sévère, comme on peut le voir par ses médailles. Dans l'intérieur de l'arc sont deux bas-reliefs; l'un représente Septime-Sévère sacrifiant avec Julie, sa femme, qui tient en main le caducée, symbole de la concorde; sur l'autre, on voyait Caracalla et Geta, sacrifiant aussi; mais, depuis, Caracalla fit effacer la figure de son frère dans le bas-relief, aussi bien que son nom dans l'inscription. Au-dessous de ces bas-reliefs principaux, il y en a de plus petits offrant des ustensiles sacrés; et enfin, en dehors de l'arc, du côté qui regarde l'arc de Janus, on voit deux soldats romains conduisant un prisonnier, et au-dessous, un villageois barbu menant des bœufs et faisant allusion à la corporation des marchands de bœufs qui avait élevé ce monument, conjointement avec celle des orfévres, qui, sans doute, se trouvait rappelée par un autre bas-relief caché aujourd'hui dans la construction de Saint-Georges. C'est à cette dernière corporation que le monument doit le nom d'*Arc des Orfévres*, sous lequel il est souvent désigné.

— BIBLIOGRAPHIE. —

1° Richard (l'abbé), Description historique et critique de l'Italie; Paris, 1770, 6 vol. in-18.
2° Millin, Dictionnaire des Beaux-Arts; Paris, 1806, 3 vol. in-8°.
3° Fea, *Deserizione di Roma*; Rome, 1825, 2 vol. in-12.
4° Nibby, Itinéraire de Rome, etc.; Rome, 1829, 2 vol. in-12.
5° Quatremère de Quincy, Dict. d'Architecture; Paris, 1832, 2 vol. in-4°.
6° Valery, Voyages hist. et litt. en Italie; Paris, 1833, 5 vol. in-8°.
7° Canina, *Deserizione storiea del Foro Romano, e sue adiacenze*; Rome, 1834, in-8°, pl.
8° Magasin pittoresque, Année 1835.
9° Courlier, Encyclopédie du XIX^e^ siècle, art : *Arc de triomphe*; Paris, 1838, in-8°.
10° Ernest Breton, Mémoire sur la décadence de l'art chez les Romains; Congrès historique de 1839; Paris, 1839, 1 vol. in-8°.
11° Canina, *Indieazione top. di Roma antiea*; Roma, 1841, in-8°.
12° Pistolesi, *Deseriz. di Roma e suoi eontorni*; Roma, 1844, in-18.
13° Ernest Breton, Monuments de tous les peuples; Bruxelles, 1844-1846, 2 vol. in-8°, pl.

ARC DE SEPTIME SÉVÈRE À ROME.

Arco de Septimo Severo en Roma *(Italia)*



J. A. Leveil del — Bury et Ribault

ARC DE SEPTIME SÉVÈRE À ROME.

Details.

Detalle

Arco de Septimo Severo en Roma (Detalles)

Anciens et Modernes.

MURS DE POMPÉI ET DE FALÉRIE.

De tous les monuments d'une ville, les plus anciens, et quelquefois les mieux conservés, sont ordinairement ses murailles : premières constructions monumentales, dont le besoin se soit fait sentir, la solidité qu'on leur donnait, le soin qu'on prenait de les tenir en bon état par des réparations continuelles, leur ont fait, pour la plupart, traverser un grand nombre de siècles. Parmi celles de l'Italie, les murailles de Pompéi et de Falérie, dont nous allons parler, ne sont ni les moins bien conservées, ni les moins intéressantes.

Pompéi, cette ville dont l'ensevelissement subit nous fait voir aujourd'hui les mœurs antiques, prises en quelque sorte en flagrant délit, présente, par ce fait même, une enceinte des plus complètes et des mieux conservées; les fouilles exécutées sous l'influence française pendant les années 1812 et 1813, l'ont entièrement dégagée des cendres qui la recouvraient. Comme on le verra plus loin, sa construction première remonte au temps des Osques, ou au moins à celui des premiers colons grecs qui ne tardèrent pas à les rebâtir dans un style presque aussi archaïque, en conservant toutefois, en majeure partie, la base des murs primitifs; peut-être même ne firent-ils que continuer l'œuvre commencée par les Osques. A l'époque de la guerre sociale, on augmenta ces fortifications; mais cette ville, forcée de se soumettre aux volontés de Sylla, fut démantelée par ses ordres, et reçut une colonie romaine. Plus tard, lorsque éclata la guerre civile occasionnée par la rivalité de César et de Pompée, son enceinte délabrée fut remise en état de défense et munie de tours; elle ne dut être abandonnée définitivement que sous Auguste, lorsque la pacification complète du monde d'alors l'eut rendue inutile.

Cette enceinte, aujourd'hui plus ou moins ruinée et même démolie presque totalement du côté du port, où les Romains avaient élevé de grandes et belles maisons sur son emplacement, formait autour de Pompéi une ceinture de forme ovale ne présentant pas d'angles bien prononcés, conformément aux principes indiqués par Vitruve. Elle se compose d'un terre-plein terrassé compris entre deux murs; celui donnant sur la campagne, de $8^{m},12$ de haut, est légèrement élevé en talus sur une base de quatre ou cinq assises établies par retraites successives. Le mur intérieur surpassait le premier d'une hauteur d'environ $2^{m},60$ dans les parties de l'enceinte regardant le nord et l'ouest, faisant ainsi *agger* au-dessus du rempart; il était renforcé du côté de la ville par de nombreux contre-forts; l'épaisseur de ce rempart, compris les deux revêtements, était de $4^{m},55$. Six portes, placées en retraite du rempart pour en rendre l'approche plus difficile, donnent encore entrée à la ville de Pompéi : les unes présentent une simple arcade, d'autres sont accompagnées de petites portes à l'usages des piétons; elles sont tout aussi délabrées que le rempart : cependant toutes, ou à peu près, conservent encore leurs voûtes; leur décoration, à en juger par ce qui en reste, devait être extrêmement simple, et consister presque uniquement en un appareil feint, tracé dans l'enduit qui les recouvrait.

Sur la partie de l'enceinte qui existe anjourd'hui, c'est-à-dire sur les trois quarts environ de son développement primitif, on voit douze tours de forme carrée de $8^{m},00$ de large sur $9^{m},75$ de profondeur, offrant une saillie de $2^{m},25$ en avant du mur. Elles renfermaient trois étages superposés : dans le premier, établi au niveau de la campagne, s'ouvrait une poterne; l'étage intermédiaire était percé de meurtrières pour la défense : le troisième enfin, de plain-pied avec le rempart, donnait accès sur les courtines, et était recouvert d'une voûte terminée par une plate-forme d'où l'on dominait l'escalier qui desservait ces divers étages; cet escalier, large et en rampe douce, était établi dans la partie postérieure de la tour. Tous les murs des tours et des courtines étaient couronnés de créneaux; derrière ceux de l'*agger*, qui semblent au premier abord n'être qu'une fortification fictive destinée à rendre l'aspect général plus formidable, était établi un plancher volant, posé sur les contre-forts intérieurs. Les merlons des créneaux de la courtine la plus base se retournent intérieurement, comme on peut le voir à la figure que nous en donnons, de manière à préserver le flanc gauche du combattant.

Les murs de Pompéi sont bâtis en blocs de grand appareil, posés à cru sans aucun mortier; ceux de la base, formant retraites, sont en travertin; les assises établies au-dessus, ainsi que tout le mur intérieur, sont en *peperino*; les moellons des réparations exécutées pour fermer les brèches, et ceux des tours, sont en tuf. La base du mur intérieur, construction d'une haute antiquité qu'on retrouve dans la majeure partie de cette enceinte, est composée de pierres fréquemment taillées en crossettes; c'est-à-dire que leurs lits inférieurs ou supérieurs, et quelquefois tous les deux ensemble, établis sur deux plans différents, mais parallèles, venaient s'encastrer dans des entailles de forme inverse, faites dans les pierres contre lesquelles elles venaient s'appliquer. Cette disposition ne se retrouve guère que dans les plus anciens appareils grecs, dans ceux qui succédèrent immédiatement au dernier mode de construction pélasgique : toutes ces raisons nous font considérer cette partie inférieure du rempart comme datant des premiers temps de Pompéi et appartenant aux Osques. Nous en trouvons encore une preuve plus convaincante dans les marques et les signes que présentent un grand

nombre de pierres. L'usage de ces marques, gravées par les ouvriers pour distinguer l'ouvrage de chacun, précaution si usitée au moyen âge, remonte, comme on le voit, à la plus haute antiquité; elles se rencontrent en beaucoup d'endroits, et particulièrement dans les environs de la porte dite aujourd'hui du Sarno, où se trouve même une inscription entière; elles sont généralement formées de lettres osques, ou appartenant au plus ancien alphabet grec. Quant à l'appareil de la partie la plus considérable de ce mur extérieur, celle légèrement établie en talus, son analogie frappante avec celui des murs de Rome, bâtis par Servius Tullius, nous le fait rapporter à la même époque; purement grec, il porte encore certains caractères d'archaïsme qui justifient, selon nous, la date que nous lui assignons (576 à 532 av. J. C.). Composé de même de blocs de dimensions diverses, et posés aussi à sec, à joints bien fins, et taillés avec une précision remarquable, il offre dans la plupart de ses joints montants une obliquité caractéristique qui donne au parement de chaque pierre la forme d'un trapèze, et non pas celle d'un parallélogramme. Quant à l'appareil de l'*agger* élevé, selon nous, au temps de Sylla, il offre la même disposition que ceux des constructions romaines de la fin de la république : tenant encore quelque peu de celui des Grecs, qui avait été son point de départ, il est taillé en parallélipipèdes réguliers d'assez grandes dimensions et posés aussi à sec, comme ce fut toujours l'habitude des constructeurs de l'antiquité pour des matériaux de ce genre. Les réparations des brèches et la construction des tours, leurs contemporaines, sont faites en petits matériaux : pour les premières, on a fait usage d'un *opus incertum* noyé dans un bain de mortier; pour les tours, on a employé un petit appareil taillé plus ou moins régulièrement, cimenté en mortier, et auquel se trouvent mêlées quelques briques; tout, dans ces dernières constructions, indique une grande précipitation. Nous n'entrerons ici dans aucune dissertation au sujet de ces divers modes de construction, qui appuient suffisamment ce que nous avons dit dans nos préliminaires historiques; ce serait sortir du cadre dans lequel nous devons nous renfermer.

Cette enceinte, qui, avec l'artillerie, les moyens et l'expérience que nous possédons aujourd'hui, suffirait à peine pour mettre une ville à l'abri d'un coup de main, devait, au temps de la république romaine, être suffisamment forte pour résister à un siége en règle.

Une autre enceinte antique, celle de Falérie, quoique un peu moins ancienne que la plus grande partie de celle de Pompéi, puisqu'elle paraît dater du temps des premiers consuls romains, offre aussi un grand intérêt.

Cette muraille, élevée d'un seul jet sans réparations postérieures importantes, est arrivée jusqu'à nous aussi solide qu'au temps des Étrusques, ses fondateurs; elle n'a souffert d'autres dégradations que celles que les hommes y ont faites en en extrayant des pierres pour des constructions privées. Elle est construite en grands blocs posés à sec, et taillés en parallélipipèdes rectangles; un grand nombre d'entre eux, comme ceux que les Grecs nommaient διάτονοι, étaient posés en boutisses, et prenaient toute l'épaisseur du mur.

Une porte d'un style remarquable, ouverte dans la face orientale de la ville, présente une ouverture à plein cintre, ornée d'une archivolte d'un profil simple, composé d'un talon surmonté d'un cavet, et reposant sur une imposte formée d'une grande moulure en talon; cette imposte ne se poursuit pas au delà de la retombée de l'archivolte, et est profilée à ses deux extrémités. La porte est appareillée en voussoirs extradossés, taillés régulièrement et avec une grande précision; l'archivolte est formée de pierres séparées, indépendantes de la construction du mur, et épousant la forme cintrée de l'extrados de l'arc; ses moulures sont coupées au-dessus de la clef de l'arcade par une tête saillante sculptée en ronde-bosse, semblable, comme disposition et comme caractère, à celles que l'on voit sur d'autres portes étrusques à Tarquinies et à Volterra. A droite et à gauche de la porte de Falérie, se trouve une tour carrée destinée à en défendre l'approche. Dans l'épaisseur du tableau de cette porte, on voit une feuillure carrée, qui a dû recevoir une fermeture en façon de herse.

Dans la partie méridionale de l'enceinte de Falérie, se trouve une autre porte qui n'est qu'une simple ouverture à plein cintre pratiquée dans la muraille.

Le bel aspect et la solidité apparente de ces murs, solidité prouvée d'ailleurs par leur état actuel, sont des conditions dans lesquelles il serait à désirer qu'on se fût toujours renfermé; la porte surtout est remarquable par la pureté de son style, qui prouve en même temps et le talent des artistes étrusques, et la liaison intime de leurs arts avec ceux des Grecs primitifs, avec lesquels ils marchèrent de pair pendant longtemps.

— BIBLIOGRAPHIE. —

1° Q. de Quincy. Dict. d'Architecture. 3 vol. in-4°, Paris, 1788 à 1825.
2° Mazois. Ruines de Pompéi. 2 v. en 4 part., gr. in-fol., Paris, 1824 à 1838.
3° W. Gell. *Pompeiana*. 2 vol. gr. in-8°, Londres, 1832.
4° Canina. *Architettura antica*, partie grecque. 2 vol. in-8° et pl., Roma, 1834-37.
5° Canina. *Architettura antica*, partie romaine. 2 vol. in-8° et pl., 1837 à 184..

FORUM DE POMPÉI.

Dans toutes les villes de l'antiquité, un emplacement plus ou moins vaste, situé ordinairement sur le point le plus central, était destiné à réunir tous les citoyens lorsqu'il s'agissait de traiter les affaires publiques ; cet emplacement, nommé ἀγορά chez les Grecs, et *forum* chez les Romains, servait en même temps aux cérémonies populaires, aux jeux, aux courses, et aussi de marché ; il était entouré de vastes portiques et des édifices religieux et civils les plus importants ; dans son enceinte, des monuments, des statues, des peintures et des inscriptions retraçaient les actions des citoyens illustres ou les faits glorieux pour la cité, afin que le peuple, habitué à se rendre dans ce lieu pour y traiter les affaires, eût constamment sous les yeux des monuments qui fussent pour lui des motifs d'émulation et d'amour pour la patrie.

Plus tard, lorsque les jeux se tinrent dans des amphithéâtres, le *forum* ne fut plus affecté qu'aux affaires civiles ; les marchés furent établis dans des *fora* secondaires, nommés *boarium*, *piscarium*, *olitorium*, etc., suivant leur destination.

La ville gréco-romaine de Pompéi, si riche en monuments et en établissements de tous genres, possédait un forum qui est, sans contredit, le plus complet que nous connaissions, sinon le plus intéressant. Situé dans la partie septentrionale de la ville, non loin de la mer, ce forum a dû exister longtemps avant l'établissement de l'empire romain. A plusieurs reprises il a été agrandi et restauré ; car, indépendamment des différences de style que l'on remarque dans sa construction, le défaut d'alignement de la plupart des édifices qui l'environnent prouve assez qu'ils existaient déjà lors de ces agrandissements ; plusieurs voies coupées et interceptées viennent encore appuyer cette assertion. C'est au règne d'Auguste que nous croyons devoir rapporter la plus considérable et la plus récente de ces extensions ; d'après des indices certains, on a aussi reconnu qu'au moment même de l'éruption on y faisait des réparations importantes.

Le forum de Pompéi occupe un vaste espace rectangulaire de forme allongée, s'étendant de l'est à l'ouest, sur une longueur d'environ 153 mètres ; sa largeur, compris les portiques, est de 45 mètres. Ces portiques, qui étaient surmontés d'un premier étage, règnent sur trois de ses côtés seulement ; le quatrième, celui de l'orient, où sont les entrées principales, est fermé par un temple et des arcs de triomphe : les autres monuments sont rangés avec plus ou moins de symétrie tout autour de son enceinte extérieure. Ces arcs de triomphe, au nombre de deux, car nous ne pouvons mettre au même rang la porte A, qui n'est qu'une simple arcade ouverte dans la muraille, se trouvent, l'un à droite N, sur l'alignement extérieur du forum, l'autre à gauche O en arrière du premier, et appuyé au péristyle du temple. Ils sont construits en briques et percés d'une seule arcade ; tous deux étaient revêtus en marbre et surmontés d'inscriptions ; celui du midi était décoré de niches et de colonnes adossées ; celui du nord, de simples pilastres cannelés.

La surface découverte du forum, pavée en dalles régulières, verse ses eaux dans des caniveaux couverts régnant tout autour devant les portiques, et pratiqués sous le premier seuil ou degré, dans lequel ils ont été évidés. Un grand nombre de piédestaux, plus ou moins bien conservés, existent dans cette enceinte ; ils sont encore en grande partie revêtus de marbre et couverts d'inscriptions ; seize de ces monuments, d'égales dimensions R, ont dû porter des statues ; d'autres, plus grands S, devaient être surmontés de sujets équestres ; quant à celui en forme de petit arc triomphal P qui se trouve au fond et sur l'axe général, sa profondeur est assez considérable pour qu'on puisse supposer qu'il était couronné d'un quadrige.

Le forum, ainsi que les riches et nombreux édifices qui l'accompagnent, a beaucoup souffert de l'éruption qui les a engloutis ; bien peu de murs ont conservé leur hauteur primitive ; de tant de colonnes, quelques-unes seulement sont restées debout, le plus grand nombre ne sont indiquées que par leurs tambours inférieurs, par leurs bases, ou même par de simples traces. Celles du premier ordre des portiques sont doriques, sans bases, cannelées au tiers de leur hauteur, et surmontées d'un entablement à triglyphes dans les parties les plus anciennes, et à frise lisse dans celles dues aux artistes romains. L'ordre supérieur est composé de colonnes ioniques, largement espacées pour gêner le moins possible la vue des spectateurs placés au premier étage, auquel on arrivait par quatre petits escaliers très-roides, situés aux angles de la place. Il est à remarquer que ces escaliers prennent leur emmarchement au dehors, sans avoir de communication directe avec le rez-de-chaussée. Ce premier étage était-il exclusivement réservé aux femmes? Cela ne serait pas sans exemple, surtout si l'on considère que Pompéi était une ville grecque bien plus que romaine.

Les édifices disposés autour du forum, au nombre de douze, sont, les uns religieux, les autres civils. Parmi les premiers, nous placerons d'abord le temple hexastyle M, occupant le côté oriental de cette vaste place ; on le considère généralement comme dédié à Jupiter ; quelques auteurs, et nous sommes de leur avis, croient y

voir en même temps un *ærarium* ou trésor public. Au reste, un monument d'une analogie frappante, flanqué aussi d'arcs de triomphe, se trouve sur la face nord-ouest du forum d'Auguste à Rome.

Un petit temple périptère, situé au milieu d'une enceinte sacrée ou péribole, marqué B sur le plan, était destiné au culte de Vénus. Les détails en sont charmants, les peintures intéressantes, et présentent tous les caractères d'une œuvre due à l'école grecque d'Italie.

Tels sont les édifices religieux : les autres ont un caractère purement civil. En C se présente d'abord un emplacement couvert, espèce de hangar destiné à l'emmagasinement des grains; tout auprès, dans une niche carrée D, on voit encore les mesures officielles destinées à servir de contrôle au mesurage des denrées d'approvisionnement. Elles sont pratiquées dans une longue table de tuf, et se vidaient à l'aide de trappes en bronze placées en dessous; une inscription, gravée sur le devant de cette table, fait connaître le nom des magistrats qui furent chargés d'établir ces mesures-étalons.

Entre ces greniers et les mesures, un passage conduit à quelques caveaux E, qu'on suppose avoir servi de prison.

Au nord du forum, et à l'ouest du temple de Vénus, s'étend la basilique F, vaste édifice dû à l'école grecque, isolé par des voies, et tenant au forum par un porche; l'intérieur, richement décoré, est divisé par deux lignes de colonnes corinthiennes cannelées.

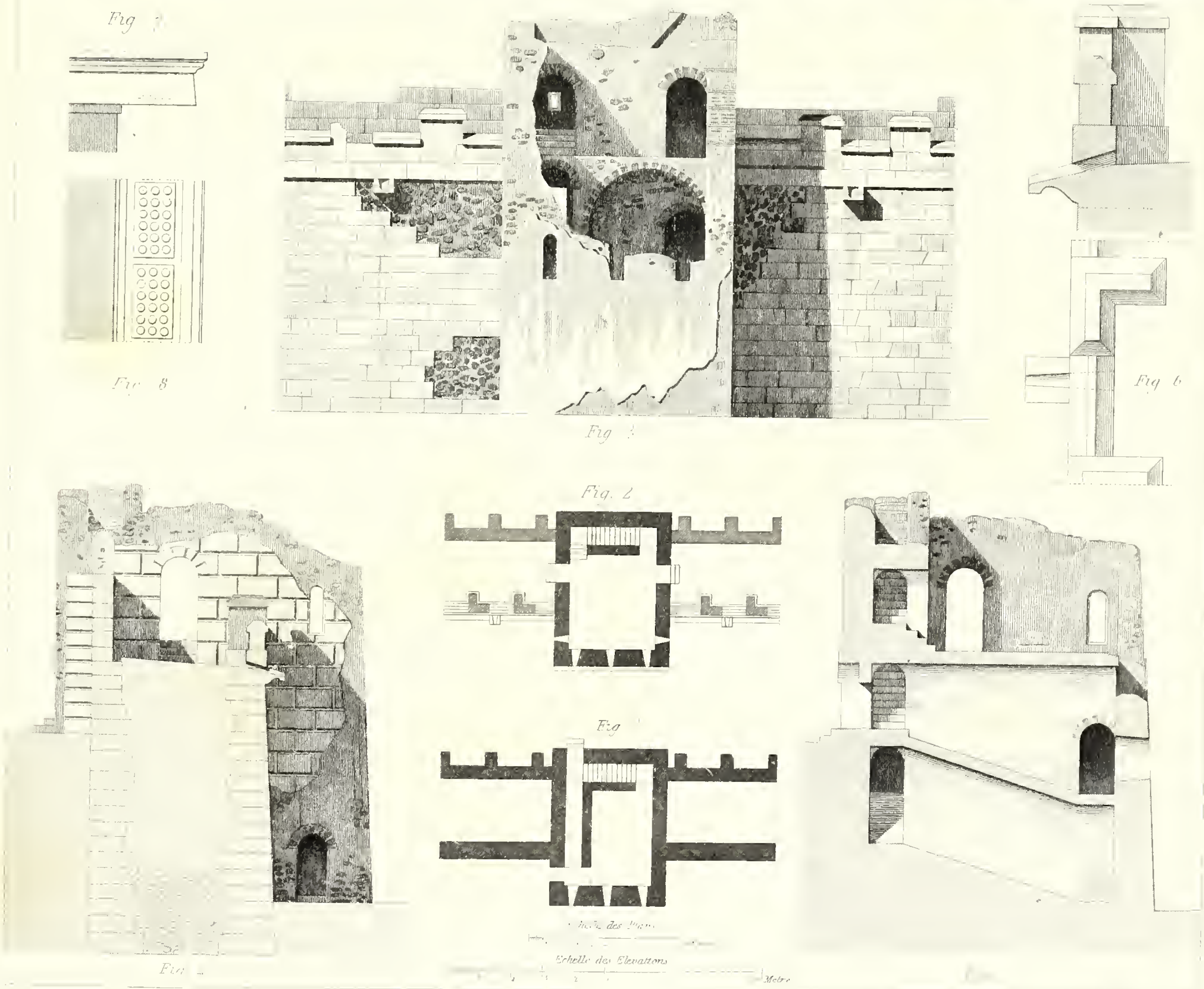
Sur la face occidentale sont trois salles G, dans lesquelles il est impossible de ne pas reconnaître autant de tribunaux.

Au midi de la place se trouvent plusieurs édifices sur la destination desquels on n'est pas d'accord. D'abord se présente une salle carrée H d'une grande simplicité, dans laquelle on a cru reconnaître une école; à la suite vient une construction I, dont on ignore complétement la destination, et qu'on appelle l'*édifice d'Eumachia*, du nom de sa fondatrice, dont la statue en marbre blanc se voit dans une niche carrée, au fond de sa seconde enceinte. Nous serions disposé à y voir la *curia* de la ville municipe de Pompéi, à laquelle quelques auteurs destinent la grande salle K, qui en est séparée par un petit monument religieux T. La construction L, considérée d'abord comme un panthéon, passe pour être un *hospitium*, à cause de la disposition de son plan, analogue à celui du monument de Pouzzoles, dit Temple de Sérapis. Sur le devant de cet *hospitium*, et sur la voie située à droite, se trouvent de nombreuses boutiques destinées aux changeurs, aux banquiers, et principalement aux marchands de parfumerie et d'objets de toilette; on sait que c'était l'usage des gens à la mode de venir au forum pour se faire admirer et y donner le ton.

Les divers styles employés dans les portiques de cette vaste construction sont extrêmement intéressants à étudier en ce qu'ils nous font voir la transition du gréco-italique au romain pur; les parties les plus anciennes, d'ordre dorique, sont traitées avec un goût digne des plus beaux monuments de la Grèce; leurs formes plus sveltes, plus élégantes, ajoutent à leur charme et à leur mérite; les profils se font surtout remarquer par la délicatesse extrême des moulures. Les parties romaines sont composées de lignes plus simples, et conséquemment moins gracieuses; l'absence des triglyphes dans la frise leur donne aussi plus d'austérité. Le style transitoire, participant de l'un et de l'autre, est peut-être préférable, parce qu'il semble réunir les avantages de chacun. L'ordre supérieur des portiques appartient à cette époque de transition dont nous venons de parler; il se recommande aussi par le bon goût de ses détails; son chapiteau, ionique, est d'une composition digne d'être imitée. Les arcs de triomphe, par leur décoration simple et maigre, portent le caractère des premiers monuments de ce genre. Les édifices adjacents au forum rentrent aussi dans ces trois styles : les uns, tels que le temple de Vénus et la basilique, sont grecs; d'autres, comme le temple de Jupiter, sont de style transitoire; les tribunaux et les édifices situés au midi sont d'une époque plus ou moins avancée, mais romaine cependant. En somme, le forum de Pompéi offre l'exemple d'une belle place publique, bien disposée d'après les usages antiques; les édifices qui l'entourent sont tous d'une utilité et d'une richesse qui répondent à l'importance de leur situation, et présentent de très-beaux spécimens d'architecture gréco-romaine.

— BIBLIOGRAPHIE. —

1° Mazois. Ruines de Pompéi. 2 v. in-fol. en 4 part., Paris, 1824 à 1838.
2° *Real Museo Borbonico*. In-4°, Naples, 1824 et suiv.
3° C. Bonnucci. *Pompei descritta*. 1827.
4° De Jorio. Plan de Pompéi et remarques sur ses édifices.
5° W. Gell. *Pompeiana*. 2 vol. gr. in-8°, Londres, 1832.
6° H. Roux. Vues des ruines de Pompéi d'après Gell et Gandy. Gr. in-4° et atlas, Paris, 1827.
7° Canina. *Architettura antica*, partie romaine. 2 vol. in-8° et pl. Roma, 1834 à 184..
8° Tardieu et Coussin. Traduction de Vitruve. In-4°, Paris, 1837



Leveil del

PORTE ET MURS D'ENCEINTE DE POMPÉÏ.

Italie.

Thor und Stadtmauern von Pompeji

Italien

GATE AND WALLS OF POMPEII

Italy

Porta e muro di cinta di Pompei

Italia

Puerta y murallas de recinto de Pompei. *(Italia)*

Anciens et Modernes

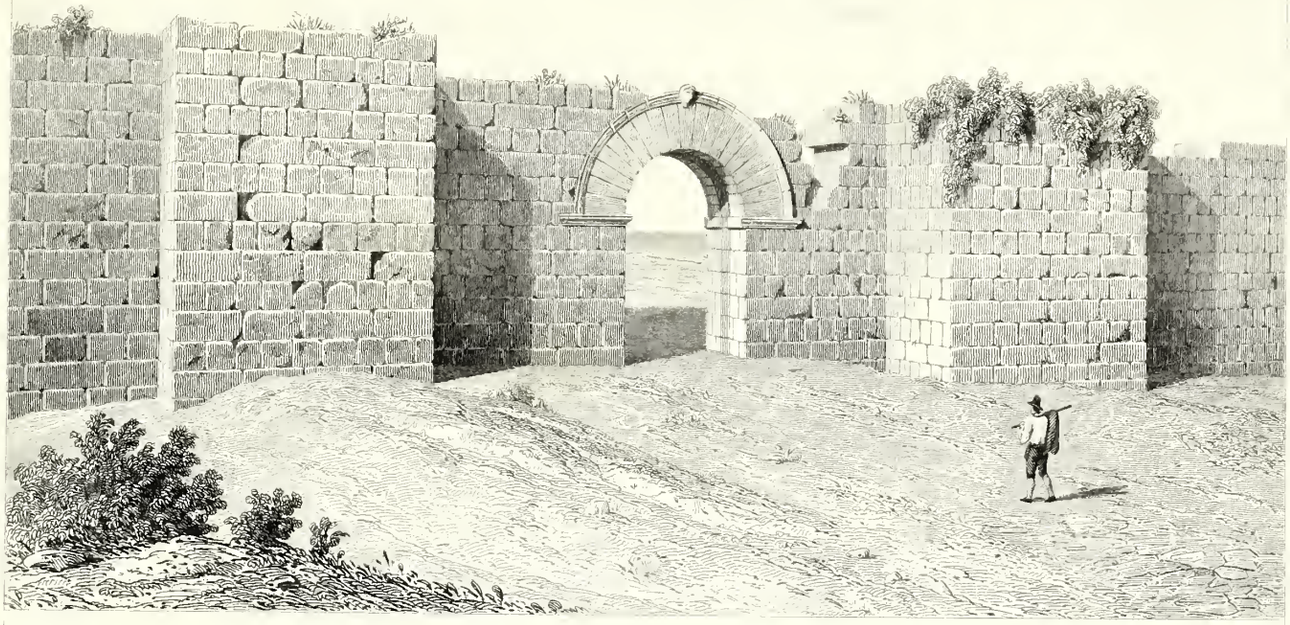


Fig 4

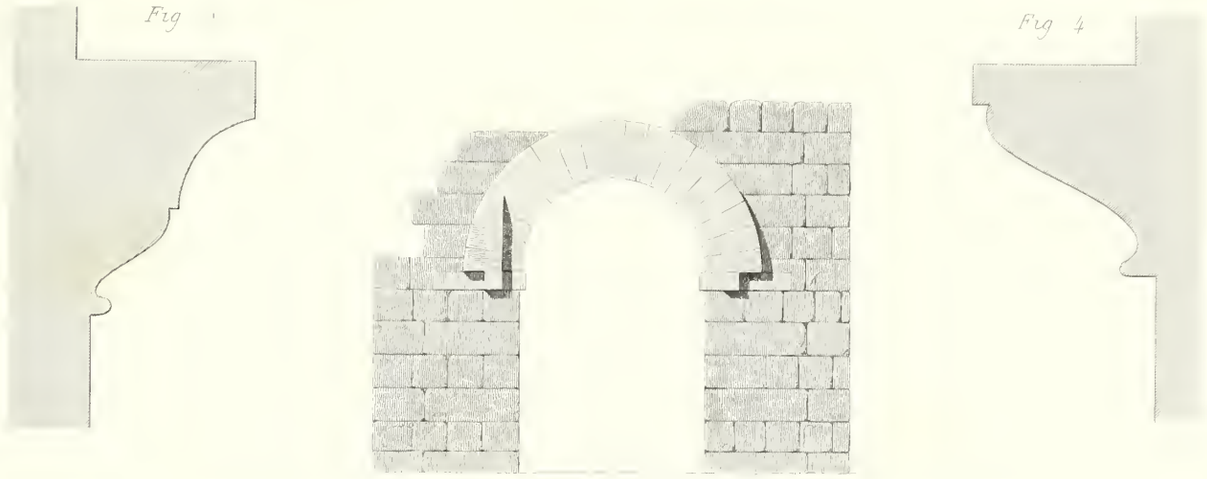


Fig 3

Fig 1

D'après Edmond Pinette

PORTE ET MURS D'ENCEINTE DE FALERIE.

Thor und Stadtmauern von Faleria
Italien

Porte et mur de ceinte de Faleria
Italie

PORTE AND WALLS OF FALERII
Italy

Porta e muro di cinta di Faleria
Italia

Puerta y murallas de recinto de Faleria (Italia)

Antiquités et Modernes

TOMBEAU DE CAIUS CESTIUS, A ROME.

Chez les Romains, les sacrifices étaient suivis d'un festin ; lorsque l'offrande aux dieux était faite par un particulier, il invitait ses amis à manger avec lui la partie de la victime qu'ils n'avaient point offerte sur l'autel. Dans les fêtes publiques, le trésor faisait les frais des sacrifices ; des repas avaient lieu ensuite : on les nommait, ainsi que les premiers, *epulæ sacrificales*. Les particuliers s'occupaient eux-mêmes des soins de leur festin ; mais pour le public, il fallait que des magistrats revêtus d'un caractère spécial présidassent à l'ordonnance de ces cérémonies communes. On les nommait *epulones*, les épulons. Dans certaines occasions, on offrait aussi des repas aux dieux ; leurs statues étaient posées sur des lits richement ornés, et on leur servait un festin comme si elles eussent voulu manger. Ces banquets, qu'on nommait *lectisternia*, étaient offerts aux frais du public et dirigés par les épulons.

Tite-Live fait connaître la date de la première institution de ces magistrats ; elle remonte à l'an 558 de la fondation de Rome, sous les consulats de Lucius Furius Purpureo et de M. Claudius Marcellus. Ils ne furent d'abord que trois : *triumviri epulonum*. On les porta ensuite au nombre de cinq : *quintumviri epulonum ;* puis de sept : *septemviri*. Enfin, lorsque Jules-César était pontife, le nombre fut porté jusqu'à dix : *decemviri epulonum*. Ils furent réduits plus tard à sept, comme on le voit sur des inscriptions du temps des empereurs. Leurs fonctions consistaient, dit Festus, à publier le jour où les repas sacrés devaient se faire en l'honneur des dieux, à veiller aux préparatifs et à la pose des lits sur lesquels on se couchait pour manger ; ils devaient aussi recueillir les legs que des particuliers faisaient par dévotion pour ces repas sacrés, et obliger les héritiers d'y satisfaire, même par saisie de biens. Tite-Live dit qu'ils portaient la robe bordée de pourpre comme les pontifes. Au nombre de leurs priviléges était celui d'exempter leurs filles d'être vestales. Aulu-Gelle s'exprime ainsi à l'égard de ceux qui jouissaient de cet avantage : « *Sed eam, cujus soror ad id sacrificium lecta sit, excusationem mereri aiunt. Item cujus pater flamen, aut augur, aut quindecemvir sacris faciendis, aut qui septemvir epulonum.* »

Il nous a semblé nécessaire de donner ces détails avant de faire connaître le tombeau de Caius Cestius, qui était un de ces épulons, du temps de la république et lorsqu'ils étaient au nombre de sept, comme on le voit par l'inscription supérieure gravée sur la face principale du monument, dont les dessins sont joints à cette notice. Ce mausolée est une pyramide quadrangulaire, revêtue de plaques de marbre blanc d'un pied d'épaisseur. Le plan tracé sur la planche de détail, fig. 1re, est un carré au centre duquel est pratiquée la chambre sépulcrale ; aux angles de la face principale sont placées deux colonnes.

La pyramide s'élève sur un soubassement carré, qui est en partie enterré, ainsi que les piédestaux des deux colonnes. Aucun ornement n'est sculpté sur les faces du monument ; on y a gravé deux inscriptions qu'il est inutile de reproduire ici. Le dessin les donne d'une manière lisible ; elles indiquent, l'une, que Caius Cestius, fils de Lucius, était de la tribu Publilia, préteur, tribun du peuple et septemvir des épulons ; l'autre, que ce tombeau lui a été élevé par testament, en trois cent trente jours, par Pontius Mela, fils de Publius, de la tribu Claudia, héritier, et Pothus, affranchi. Les détails de la base et du chapiteau des colonnes, placés sur la planche aux numéros 7 et 8, font connaître quel était l'état de l'art à l'époque de la construction.

Ce monument fut longtemps enterré beaucoup plus qu'aujourd'hui. Le pape Alexandre VII ayant fait baisser considérablement le sol, dégagea la base de 5 mètres, et fit pratiquer la petite porte qui conduit aujourd'hui à la chambre sépulcrale établie au centre du monument. (Voir sur la planche de détails la coupe générale et celle de la chambre en particulier.) A l'époque des travaux de restauration exécutés par ordre de ce pontife, on trouva les deux colonnes et leurs chapiteaux renversés auprès du monument ; ils furent rétablis sur les piédestaux, qui contiennent l'un et l'autre une inscription semblable, qui fait connaître que Caius Cestius était contemporain d'Agrippa. On découvrit aussi un pied de bronze conservé aujourd'hui au Capitole, et qui appartenait à une statue colossale de Caius Cestius, dressée sans doute en avant de la pyramide.

On entre dans la chambre sépulcrale par un corridor étroit et peu élevé ; la pièce a été disposée pour renfermer les cendres de Caius Cestius ; elle est enduite d'un stuc très-dur, sur lequel on a peint des arabesques et des figures qui ont rapport aux funérailles ou à la charge d'épulon que remplissait le défunt. On y a tracé

d'abord un soubassement divisé par des panneaux très-simples, au-dessus desquels en sont d'autres plus allongés, et qui contiennent des arabesques reproduites à la fig. 4, que l'on peut considérer comme des candélabres. Entre ces panneaux étroits ou pilastres, le peintre a figuré, au milieu de larges parallélogrammes, des vases qui rappellent sans doute la charge d'épulon, et des figures de femmes, dont une, reproduite au n° 6, tient devant elle un monopodium. La voûte de la chambre sépulcrale est construite en plein cintre; des lignes peintes y forment des cadres autour d'une petite ouverture pratiquée au milieu, comme si le jour pouvait pénétrer dans la pièce. Peut-être, ainsi que dans les pyramides d'Égypte, a-t-on établi au-dessus de la chambre, dans le massif de la construction, quelque autre excavation non explorée jusqu'à ce jour : cette ouverture indiquée au sommet de la voûte semblerait le faire supposer. Aux quatre angles du compartiment central sont peintes quatre figures de femmes aux ailes étendues; elles portent des couronnes et des bandelettes.

Boissard et le père Montfaucon (tom. III, pl. IX) ont fait graver une belle pierre sépulcrale qui représente Caius Cestius tendant la main à sa fille, qu'il vient de perdre, et lui donnant un éternel adieu, ce que nous apprend l'inscription ainsi conçue :

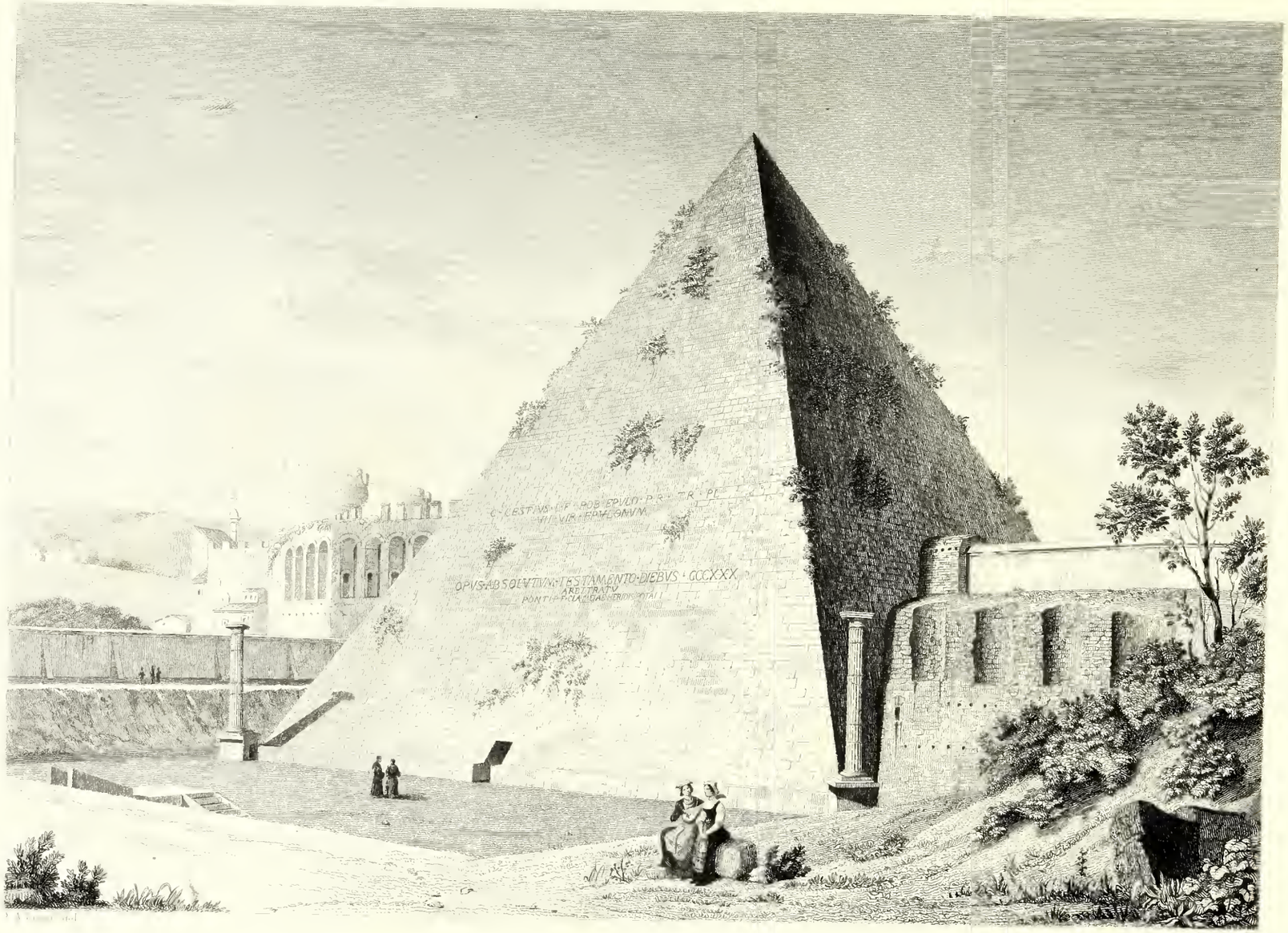
HAVE HAVE
HEROTION
ET VALE
AETERNOM
C. CESTIVS FILIAE.
P. C.

Ce monument précieux, et d'un très-beau style quant à la sculpture, fait connaître les traits de Caius Cestius, et son costume est probablement celui des épulons; il se compose d'une ample toge qu'il soutient de la main gauche; dessous est une tunique plus longue que celle qu'on portait ordinairement; elle descend jusqu'à terre, et les manches couvriraient une grande partie des bras, si elles n'étaient retroussées à la hauteur du coude.

Lorsque l'empereur Aurélien éloigna les murailles de Rome pour comprendre dans l'enceinte le *mons Testaceus*, aujourd'hui *Testaccio*, les portes *Trigemina*, *Minucia*, *Navalis* et *Lavernalis* devinrent inutiles, et on construisit celle d'Ostie, *porta Ostiensis*, nommée depuis porte Saint-Paul; elle fut établie auprès de la pyramide de Caius Cestius, et le mur d'enceinte s'appuya sur ce monument.

— BIBLIOGRAPHIE. —

1° Bartoli. *Sepoleri antiqui.* Rome, 1699, in-f°, pl.
2° Montfaucon. L'antiquité expliqué, t. V. *Funérailles des Grees et des Romains*, Paris, 1719.
3° Vasi. Itinéraire de Rome. 1786, Rome, in-12.
4° Nibby. Itinéraire de Rome d'après l'état actuel des monuments. Rome, 1824.
5° Canina. *Architettura antica* (partie romaine), 3 vol. in-f°, pl.



TOMBEAU DE CAIUS-CESTIUS, À ROME

Italie

Sepulcro de Caio-Cestio, en Roma *Italia*

Italien

Italia

Fig. 7

Fig. 8.

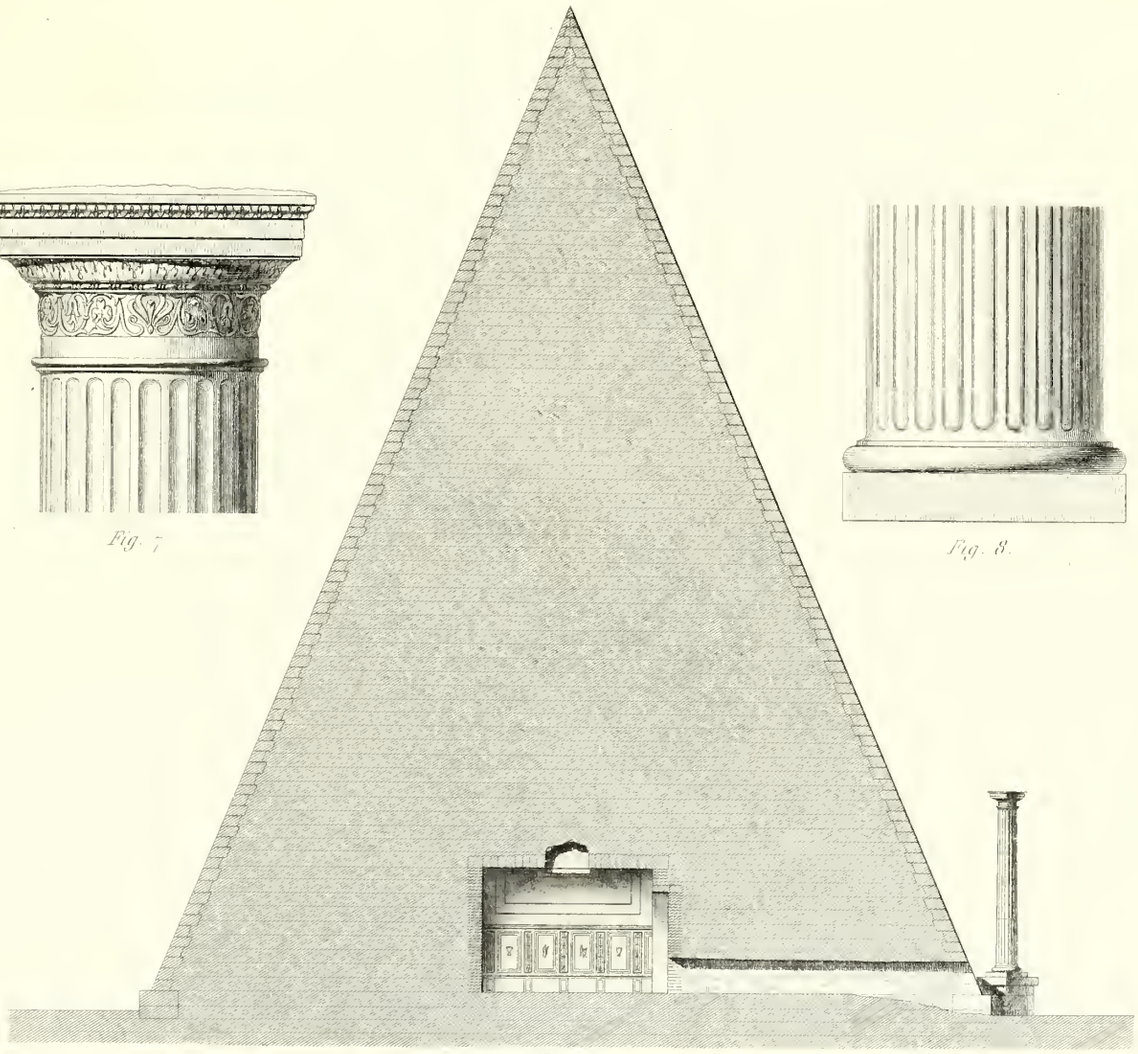


Fig. 2.

Fig. 4

Fig. 3

Fig. 6.

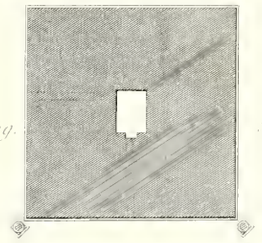


Fig.

Fig. 5

Echelle pour le Plan

Echelle pour la Coupe

J. A. Leveil del.

TOMBEAU DE CAIUS-CESTIUS, A ROME.

Grabmal des Caius-Cestius zu Rom

Tombeau de Caius-Cestius à Rome

Sepulcro de Caio-Cestio, en Roma. (Detalles)

ens Anciens et Modernes.

TOMBEAU DE LA FAMILLE PLAUTIA PRÈS DE ROME.

A quinze milles de Rome, en suivant la voie Tiburtine pour se rendre à Tivoli, on passe pour la seconde fois l'Anio, aujourd'hui le *Teverone*, sur le pont Lucano, ainsi nommé d'une victoire que les Romains remportèrent sur les Lucaniens. La famille Plautia, célèbre à Rome depuis la fin du IV^e^ siècle de la fondation de cette ville jusqu'au règne de Vespasien, possédait une maison de campagne à peu de distance, ce qui fut cause, sans doute, qu'un de ses membres, le même qui dirigea l'expédition contre la Grande-Bretagne par ordre de l'empereur Claude (*), fit reconstruire entièrement le pont Lucano. Soit pour perpétuer le souvenir de cette reconstruction, soit aussi en raison du voisinage de la maison de campagne de Plautius, le tombeau de la famille fut élevé en cet endroit. Il existe encore en grande partie. Le plan, figure 1^re^, présente un soubassement carré, entouré de colonnes engagées ; au centre de cette partie inférieure, s'élève une construction circulaire qui formait la chambre sépulcrale (Voir la coupe, fig. 2). Elle était surmontée d'une voûte que l'on suppose avoir été terminée en pointe, en raison de l'inclinaison des parois intérieures de la salle; la courbe qui leur a été donnée ne permettant pas d'admettre que la voûte ait eu la forme sphérique. La grande élévation de cette voûte doit faire admettre qu'un toit conique surmontait la sépulture. A la hauteur de 13 mètres 50 centimètres du sol, sur la partie extérieure du monument, règne un bandeau orné de moulures, vers lequel se terminait la décoration architecturale du soubassement ; elle consistait en un piédestal continu, dont les profils sont gravés à la figure 3. Un petit ordre de colonnes engagées s'élevait sur ce piédestal; l'entre-colonnement du milieu, plus large que les autres, portait un fronton (Voir les fig. 2 et 4); outre ces colonnes plus rapprochées, on avait figuré des arcades (fig. 5) ; de grandes inscriptions funéraires remplissaient les intervalles : deux sont encore en place ; le profil de la moulure qui les encadre est tracé à la figure 6.

L'inscription qui occupe le milieu de la façade est ainsi conçue :

M. PLAVTIVS. M. F. A. N.
SILVANVS.
COS. VII. VIR. EPVLON.
HVIC SENATVS TRIVMPH.
ORNAMENTA DECREVIT
OB RES IN ILLYRICO
BENE GESTAS.
LARTIA CN. F. VXOR.
MA. PLAVTIVS M. F.
VRGVLANIVS.
VIXIT. ANN. IX.

Marcus Plautius Silvanus, fils de Marcus, petit-fils d'Aulus, consul, septemvir Épulon. Le sénat, en considération de la guerre qu'il avait faite avec succès dans l'Illyrique, lui a décerné les honneurs du triomphe.

Lartia, fille de Cnéius, sa femme.

Marcus Plautius Urgulanius, fils de Marcus, a vécu neuf ans.

La seconde inscription se lit comme il suit:

TI. PLAVTIO. M. F. A. N.
SILVANO. AELIANO
PONTIF. SODALI. AVG.
III VIR A. A. A. F. F. Q. TIB. CAESARIS
LEGAT. LEG. V. IN. GERMANIA.
PR. VRB. LEGAT. ET. COMITI. CLAVDII.
CAESARIS. IN BRITANNIA. CONSVLI
PROCOS. ASIAE. LEGAT. PROPRAET. MOESIAE.
IN QVA. PLVRA. QVAM. CENTUM. MILL.
EX. NVMERO. TRANSDANVVIANORVM
AD. PRAESTANDA. TRIBVTA. CVM. CONIVGIBVS
AC. LIBERIS. ET. PRINCIPIB. AVT. REGIB. SVIS
TRANSDUXIT. MOTVM. ORIENTEM. SARMATAR

(*) Tacit., *Annal.*, l. VI, c. 40. Dio. Cass., pag. 677. *Crev.*, t. II, p. 145.

COMPRESSIT. QVAMVIS. PARTEM. MAGNAM. EXERCITVS
AD EXPEDITIONEM. IN. ARMENIAM. MISISSET.
IGNOTOS. ANTE. AVT. INFENSOS. P. R. REGES. SIGNA
ROMANA. ADORATVROS. IN RIPAM. QVAM TVEBATVR
PERDUXIT. REGIBVS. BASTARNARVM. ET
ROXOLANORVM. FILIOS. DACORVM. FRATRVM.
CAPTOS. AVT. HOSTIBVS. EREPTOS. REMISSIT. AB
ALIQVIS. EORVM. OBSIDES ACCEPIT. PER. QVEM. PACEM
PROVINCIAE. ET. CONFIRMAVIT ET PROTVLIT.
SCYTHAR. QVOQVE REGEM. ACHERONENSI
QVAE. EST. ULTRA. BORVSTENEN. OPSIDIONE. SVMMOTO
PRIMVS EX. EA. PROVINCIA. MAGNO. TRITICI. MODO
ANNONAM. P. R. ADLEVAVIT. HVNC. LEGATVM
IN. HISPANIAM. AD. PRAEFECTVR. VRB. REMISSVM
SENATVS. IN PRAEFECTVR. TRIVMPHALIBVS
ORNAMENTIS. HONORAVIT. AVCTORE IMP.
CAESARE. AVGVSTO. VESPASIANO. VERBIS. EX.
ORATIONE. EIVS. Q. I. S. S.

MOESIAE. ITA. PRAEFVIT. VT NON. DEBVERIT. IN.
ME. DEFERRI. HONOR. TRIVMPHALIVM. EIVS.
ORNAMENTORVM. NISI. QVOD. LATIOR. EI.
CONTIGIT. MORA. TITVLVS. PRÆFECTO. VRBIS
HVNC. IN. EADEM. PRAEFECTVRA. VRBIS IMP. CAESAR
AVG. VESPASIANVS. ITERVM. COS. FECIT.

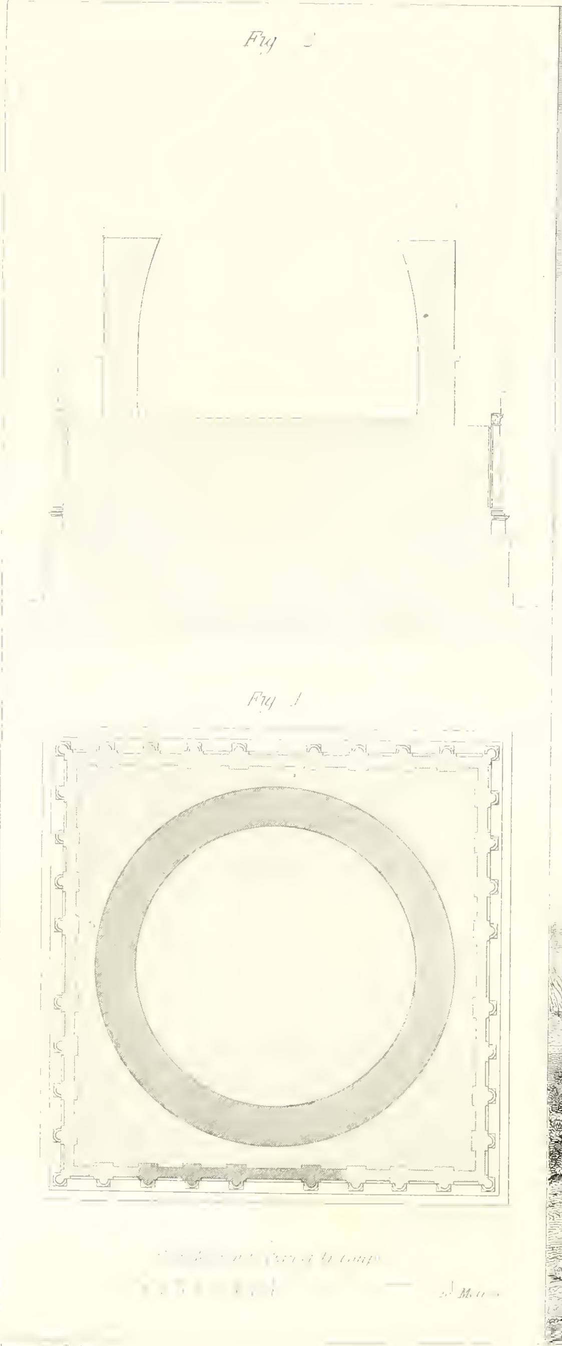
A Tibérius Plautius Silvanus Ælianus, fils de Marcus, petit-fils d'Aulus, pontife, de la confrérie Augustale; triumvir pour la monnaie d'or, d'argent et de cuivre, questeur de Tibère César, légat de la V^e^ légion en Germanie, préfet de la ville, envoyé et associé de Claude César contre la Grande-Bretagne; consul, proconsul d'Asie, légat et propréteur de Mœsie, où il a rendu plus de cent mille hommes de delà le Danube tributaires des Romains, avec leurs femmes, leurs enfants, leurs princes et leurs rois. Il a soumis les Sarmates qui commençaient à se révolter, quoiqu'il eût envoyé une grande partie de son armée à l'expédition d'Arménie. Il a contraint des rois inconnus au peuple romain, ou ses ennemis, à venir, au rivage qu'il gardait, adorer les insignes de Rome. Il a renvoyé aux rois des Bastarnes et des Roxolans leurs enfants, et aux Daces leurs frères, ses prisonniers, ou ceux des ennemis, en exigeant de quelques-uns des otages. Il a procuré et affermi ainsi la paix de cette province. Ayant délivré Cherone, au delà du Borysthène, assiégée par le roi des Scythes, le premier il fit dans ce pays une grande levée de grains pour le peuple romain. Envoyé de là en Espagne, rappelé pour être préfet de Rome, le sénat honora sa préfecture des ornements du triomphe, à la demande de l'empereur César Auguste Vespasien, qui parle en ces termes dans sa harangue : « Il a dirigé les affaires de Mœsie de telle sorte qu'il n'aurait pas fallu m'en déférer le triomphe, s'il n'était revenu trop tard. » Il a le titre de préfet de la ville, que lui a donné l'empereur César Auguste Vespasien, consul pour la seconde fois.

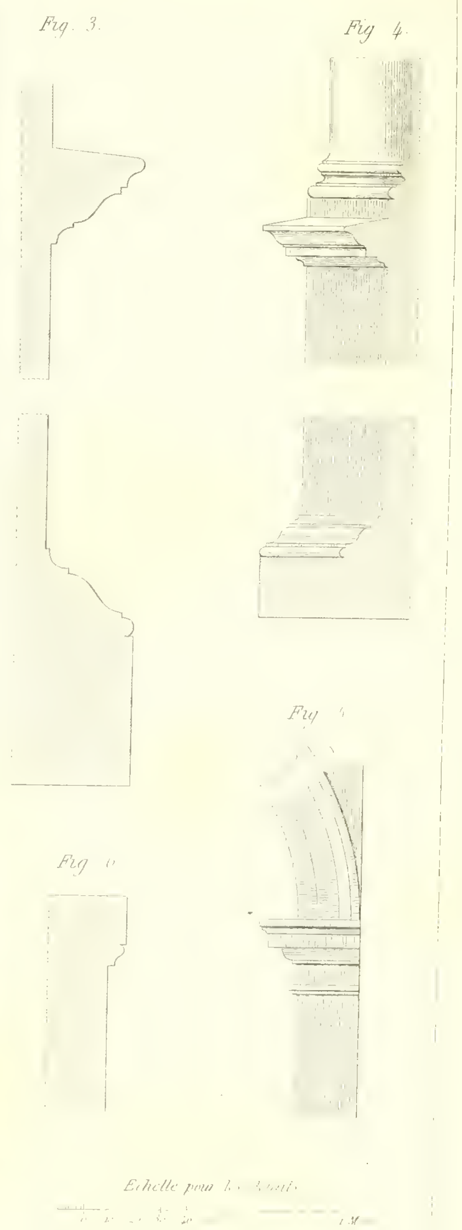
Au-dessus de la partie inférieure du monument qui contient ces inscriptions, la chambre sépulcrale s'élève en forme de tour ronde revêtue de grandes assises réglées. Une inscription fragmentée est placée au milieu de ces assises.

La position avantageuse de ce petit édifice, auprès d'un pont et dans la campagne de Rome, qui, au moyen âge, était souvent exposée aux bandes dévastatrices durant les guerres civiles, l'a fait convertir en poste militaire. Le sommet du monument, déjà détruit peut-être par le temps ou par la guerre, fut surmonté de mâchicoulis et de créneaux. Ces constructions, d'un autre âge et d'un caractère bien différent de celui de la partie inférieure; les ruines du soubassement, composées de tronçons de colonnes et d'inscriptions; les arbres et les plantes grimpantes qui couvrent les murailles, contribuent à donner à ce fragment de l'antiquité l'aspect le plus pittoresque.

— BIBLIOGRAPHIE. —

1° Montfaucon, Antiquité expliquée, tom. V, p. 127.
2° Vasi, Itinéraire de Rome, p. 581.
3° Nibby, Itinéraire instructif de Rome et de ses environs. Rome, 1826, 2 vol. in-12, pl.





TOMBEAU DE LA FAMILLE PLAUTIA, PRÈS DE ROME.

Italie.

Grabmal der Familie Plautia bei Rom. Italien

Italy

Tomba della gente Plauzia, presso Roma. Italia

Sepulcro de la familia Plautiau, cerca de Roma. (Italia

TOMBEAU DE CÉCILIA MÉTELLA, PRÈS DE ROME.

La *via Appia*, la plus magnifique de toutes celles que construisirent les Romains, fut commencée par Appius Claudius, censeur; Jules César la répara; Auguste, Vespasien, Domitien et Nerva l'étendirent, desséchèrent les marais Pontins; Trajan la continua jusqu'à Bénévent et Brindes. Cette route célèbre offrait sur ses deux revers les tombeaux des familles romaines et des personnages les plus illustres; on en suit encore les ruines jusqu'à Albano. C'est au milieu de ces restes de la magnificence de Rome que s'élève le tombeau de Cécilia Métella, le plus beau et le mieux conservé de tous ces monuments funèbres. Comme on l'apprend par une inscription en marbre placée dans la partie supérieure du mausolée, Métella était fille de Q. Cécilius Métellus, surnommé *Creticus* à l'occasion de ses victoires dans l'île de Crète, qu'il soumit à la puissance romaine; elle avait épousé Crassus le triumvir.

Les constructions se composent d'abord d'un soubassement carré, établi pour obvier aux inégalités du terrain et faire une base solide à la partie principale du monument, qui est de forme circulaire. Le diamètre est de 28 mètres 64 centimètres, l'épaisseur des murs est de 10 mètres; une chambre occupe le centre : elle est ronde, et ses parois se rapprochant à mesure qu'elles s'élèvent, donnent à penser que la pièce, lorsqu'elle était complète, avait la forme d'un cône, dont le sommet s'élevait au-dessus du monument, à l'instar des tombeaux étrusques, des nouraghes de la Sardaigne, et du monument funèbre qui se voit encore à Albano, et qu'on nomme vulgairement le *tombeau des Horaces*.

Sous le pontificat de Paul III, on trouva dans cette chambre circulaire la belle urne sépulcrale de Cécilia Métella, dessinée à la fig. 3; elle est en marbre et de forme ovale. Une base richement ornée porte la tombe, qui est cannelée; deux têtes de chevaux décorent la face principale. Un couvercle enrichi de méandres, de consoles et de rinceaux couvre ce cercueil (voir la coupe fig. 4), qui fut transporté, à l'époque de sa découverte, dans la cour du palais Farnèse, où il est encore aujourd'hui. A l'extérieur, le monument présente une masse imposante, construite en morceaux de travertin d'une grosseur prodigieuse; toute la partie circulaire est divisée en assises réglées, dont les joints sont profondément tracés. Au-dessus, à la hauteur de 12 mètres, règne une belle frise en marbre, dont un détail est gravé sur la planche 2, fig. 1re. Cette frise comporte une suite de têtes de bœufs desséchées ou *bucrânes*, reliées deux à deux par d'amples guirlandes de fleurs et de fruits attachées par des bandelettes; de belles rosaces très-saillantes se développent au-dessus des guirlandes : cette frise a fait donner au tombeau le nom vulgaire de *Capo-di-Bove*, tête de bœuf. Sur la partie du monument qui est dirigée vers la *via Appia*, et au-dessus de l'inscription de Cécilia Métella, la frise s'élargit aux dépens de la dernière assise horizontale, pour laisser place à des trophées militaires, qui se composent chacun d'un casque placé au-dessus d'un paludamentum ou chlamyde militaire, et de deux grands boucliers richement décorés. L'un de ces boucliers a la forme d'un losange tronqué par les extrémités; l'autre est ovale. Au pied des trophées sont assis des prisonniers de guerre presque nus et enchaînés. Ces insignes militaires furent sans doute placés ici pour rappeler les exploits du père et de l'époux de Cécilia Métella. Entre ces marques de triomphe était sculptée une femme assise, de grande dimension, et qui est aujourd'hui presque entièrement détruite.

Une corniche, d'un dessin sévère, surmonte la frise du tombeau dans toute sa circonférence (*pl.* 2, *fig.* 1re); elle porte une assise qui forme acrotère, et devait servir d'appui au sommet de la construction, lorsque, selon toutes les apparences, le monument était surmonté d'une plantation de cyprès, comme il y en avait, d'après le récit de Strabon, sur le mausolée d'Auguste. En effet, la grande épaisseur des murailles du tombeau de Cécilia Métella doit faire admettre qu'elles portaient des plantations, au centre desquelles s'élevait le cône qui couvrait la chambre sépulcrale.

A la fin de la république, lorsque ce monument fut construit, le marbre commençait à peine à s'introduire dans les constructions, établies jusque-là uniquement en pierre ou en briques. Ici toute la frise, le bas-relief qui contient les trophées, l'inscription et l'urne de Cécilia Métella sont en marbre blanc, et font prévoir le luxe qui devait bientôt s'introduire à Rome, non-seulement dans les monuments publics, mais aussi dans les constructions commémoratives que les particuliers élevaient à leur gloire ou à leur vanité. Ce tombeau est donc

un de ceux, fort rares aujourd'hui, qui indiquent cette transition de la simplicité républicaine à la magnificence sans bornes de la période impériale.

Au commencement du quatorzième siècle, le pape Boniface VIII, de la famille Gaëtani, à l'occasion des guerres civiles qui désolaient alors la péninsule italique, fit construire, en travers de la voie Appia, une forteresse ou petit château militaire qui le rendait maître des communications par cette route, puisqu'il fallait traverser le château pour entrer à Rome de ce côté : une chapelle dans le style ogival s'éleva dans l'enceinte du fort; elle existe encore, ainsi que des habitations sur les portes desquelles on voit les armes de la famille Gaëtani. Les murs crénelés du château formaient un circuit assez étendu que l'on peut suivre, et ils venaient se relier au tombeau de Cécilia Métella. La solide construction de cette sépulture la fit convertir en tour principale ou donjon du château fort; c'est alors que furent ajoutés le mur de briques qui en augmente la hauteur, ainsi que les créneaux nombreux qui font le tour du couronnement moderne; l'aspect militaire qui se lie au caractère funéraire du monument antique ne contribue pas peu à la physionomie pittoresque que prend l'édifice, de quelque côté qu'on l'examine. De plus, il fut élevé sur une colline que traverse la route, de sorte que la vue s'étend sur Rome et sur la campagne environnante, dans une des parties où elle offre l'aspect le plus varié par les mouvements du terrain et par les nombreuses constructions antiques ou modernes qui y sont répandues.

— BIBLIOGRAPHIE. —

1° Bartoli. *Sepolcri antiqui*. Rome, 1699, in-f°, pl.
2° Montfaucon. L'antiquité expliquée, t. V. *Funérailles des Grecs et des Romains*. Paris, 1719.
3° Vasi. Itinéraire instructif de Rome, 1786. 2 vol. in-12.
4° Nibby. Itinéraire de Rome d'après l'état actuel des monuments. Rome, 1824.
5° Canina. *Architettura antica* (partie romaine), 3 vol. in f°, pl.

A. Levoil del. Bury sculp.t

TOMBEAU DE CÆCILIA METELLA, PRÈS DE ROME.

Italie

Grabmal der Caecilia Metella in der Nähe von Rom TOMB OF CÆCILIA METELLA, NEAR ROME. Tomba di Cecilia Metella vicino Roma

Italien Italy Italia

Sepulcro de Cecilia Metela Cerca de Roma *Italia*

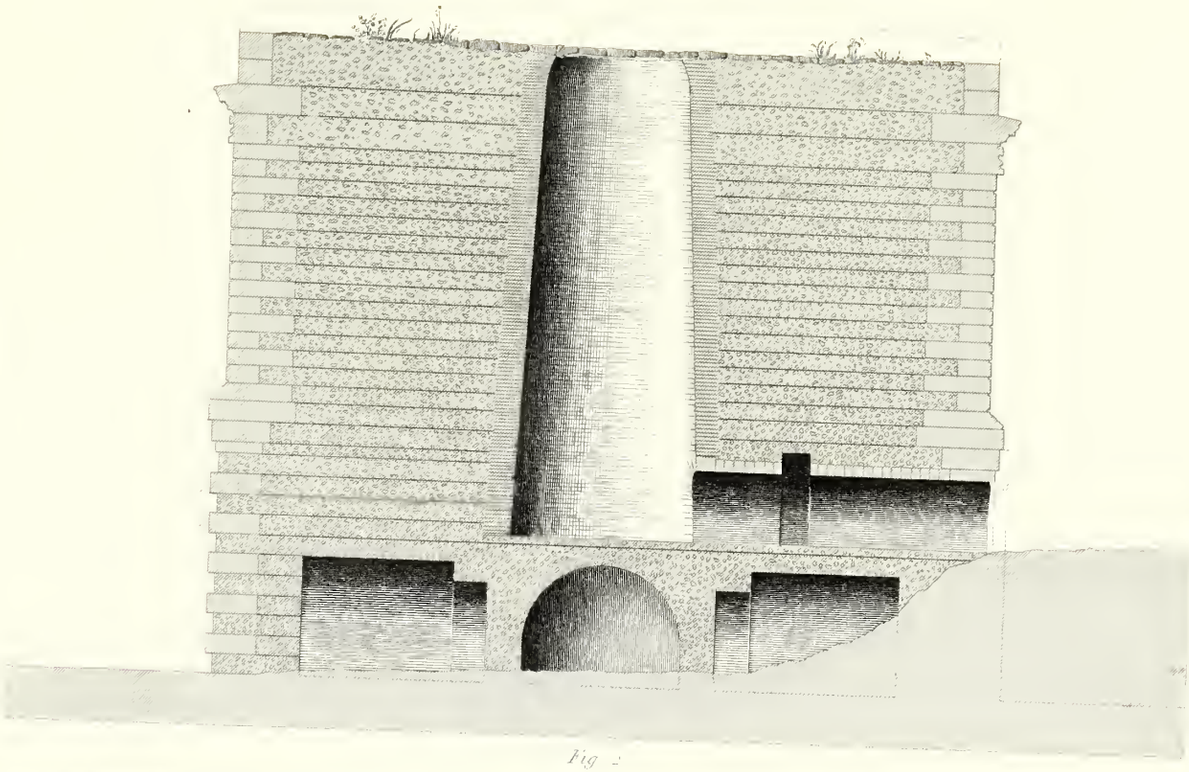


Fig 2

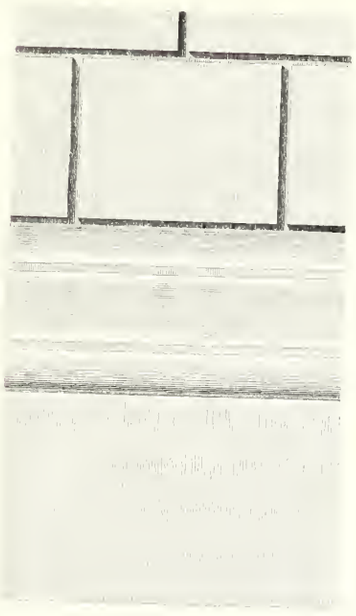


Fig 3

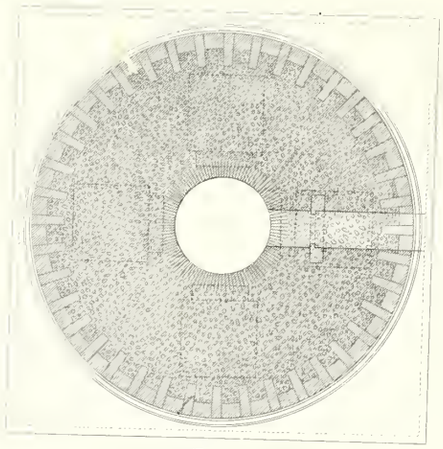


Fig 1

Fig 4

Echelle pour la Fig 1

0 5 10 20 Mètres

Echelle pour la Fig 2

0 10 20 Mètres

Echelle pour les Fig 3 et 4

0 1 2 Mètres

J.A Leveil del

Bury sculp

TOMBEAU DE CÆCILIA METELLA, PRÈS DE ROME.

Grabmal der Cæcilia Metella in der Nähe von Rom Détails. Pl. 1. *Tombeau de Cecilia Metella près de Rome*

Détails Pl 1

Monuments Anciens et Modernes

TOMB OF CÆCILIA METELLA, NEAR ROME

Particulars Pl 1

Sepulcro de Cecilia Metela Cerca de Roma (Detalles)

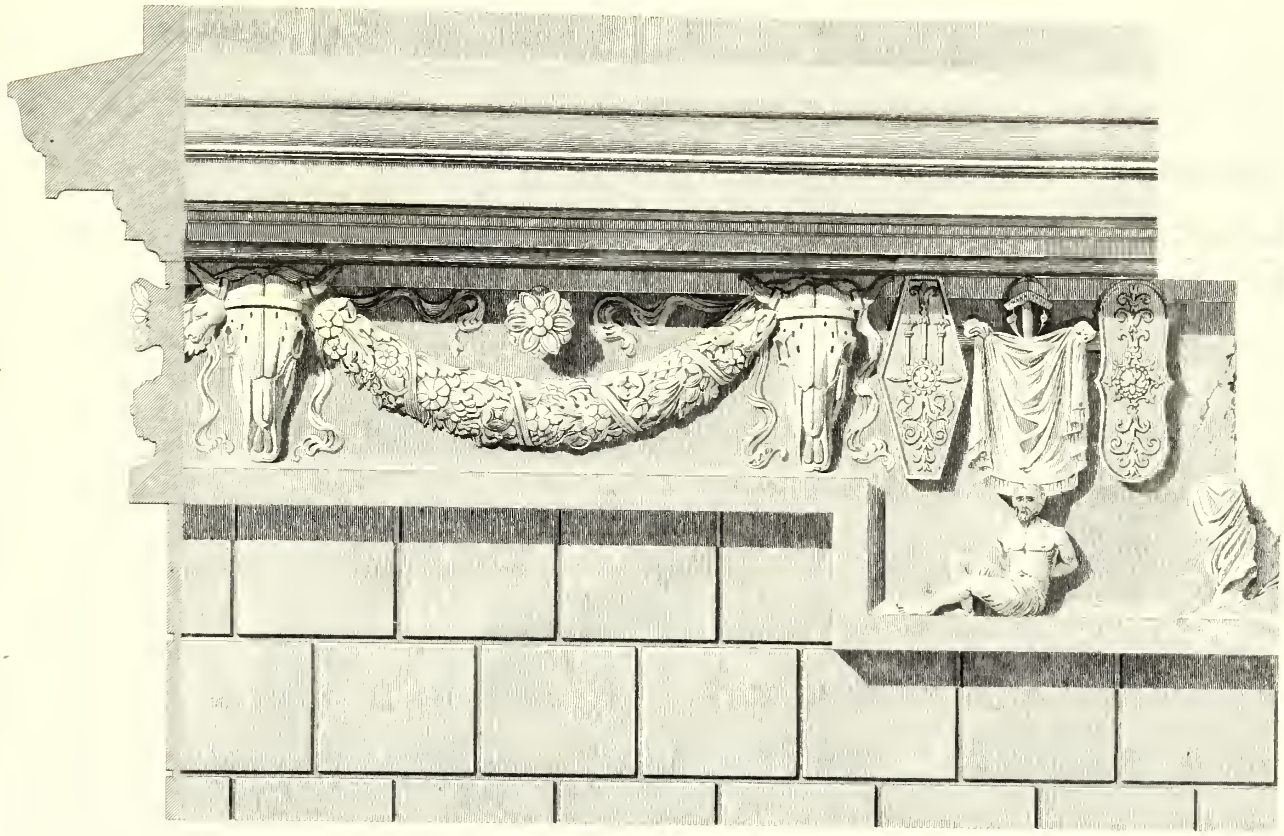


Fig. 1

Fig. 2

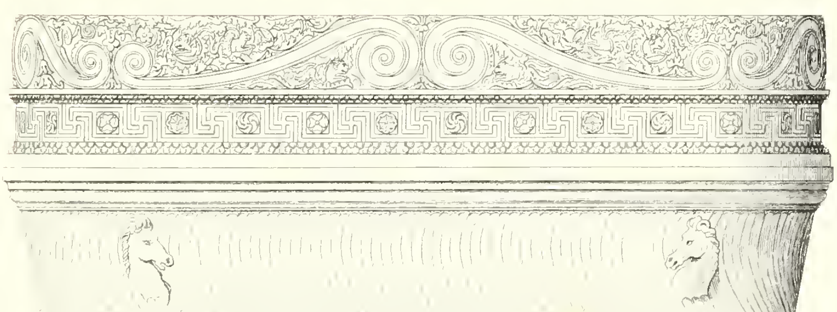


Fig. 3

Fig. 4

TOMBEAU DE CECILIA METELLA, PRÈS DE ROME.

Details Pl. 2

Detail Pl.

ments Anciens et Modernes

Sepulcro de Cecilia Metella, cerca de Roma. *Pormenores lámina 2.*

TABLE

DE

CLASSEMENT MÉTHODIQUE

FORMANT

LE PREMIER VOLUME

DES

MONUMENTS ANCIENS ET MODERNES.

TEMPS ANCIENS.

MONUMENTS PRIMITIFS

VULGAIREMENT NOMMÉS

CELTIQUES, GERMAINS, SCANDINAVES, ETC.

FRANCE, ANGLETERRE, ETC.

CONSTRUCTIONS RELIGIEUSES, FUNÉRAIRES, ETC.—Notice par M. E. BRETON, memb. de la Soc. des Antiq. de France.

Dessins de M. Ernest BRETON.

Première planche. — Figure 1. Menhir de Grabusson.
2. Menhir transformé en croix, à Carnac.
3. Menhir de la montagne de Justice, à Carnac.
4. Demi-dolmen, à Kerdaniel.
5. Trilithe, à Saint-Nazaire.
6. Dolmen de Trie.

Deuxième planche. — Figure 7. Dolmen de Dollon.
8. Dolmen à Loc-Mariaker.
9. Dolmen de Kerland.

Troisième planche. — Figure 10. Grotte aux Fées, près Saumur.
11. Plan de ce monument.
12. Vue perspective de l'intérieur.

Quatrième planche.—Figure 13. Grotte aux Fées, près de Tours.
14. Plan géométral.
15. Grotte près d'Essé.
16. Plan.
17. Monument dit les *Pierres-Plates*, à Loc Mariaker.
18. Plan du monument (*état ancien*).
19. Plan du monument (*état actuel*).

Cinquième planche.—Figure 20. Double dolmen, à Anglesey.
21 Demi-allée couverte.
22. Pierre dite *Autel*, à Cléder.
23. Pierre-Fiche, de Duneau.
24. Pierre branlante, à Perros-Guyrech.
25. Pierre branlante, en Angleterre.

Sixième planche. — Figure 26. Tumulus de Silbury.
27. Tombelles de Tirlemont.
28. Tumulus de Bartlow.
29. Tumulus de Pornic.
30. Plan de ce tumulus.
31. Plan du tumulus de Fontenay-le-Marmion.
32. Plan du tumulus de Bougon.

CONSTRUCTIONS RELIGIEUSES, FUNÉRAIRES, ETC.

Dessins de M. Ernest BRETON.

Septième planche. — Figure 33. Plan d'un tumulus, à Jersey.
34. Plan d'un tumulus, à Wellow.
35. Plan du tumulus, à New-Grange.
36. Coupe du tumulus de New-Grange.
37. Coupe d'un tumulus, aux îles Orcades.
38. Coupe du galgal de Gavrennez.
39. Plan du galgal de Gavrennez.
40. Détail du galgal de Gavrennez.
41. Détail du galgal de Gavrennez.
42. Carneillou.
43. Tombeau, à Hérouval.
44. Cromlech, à Stennis.
45. Plan du cromlech de Stennis.
46. Plan du cromlech de Fiddess-Hill.
47. Sanctuaire, à Landaoudec en Crozon.

Huitième planche. — Figure 48. Stone-Henge (côté sud-est).
49. Stone-Henge (côté nord-ouest).
50. Plan (*état actuel*).
51. Plan restauré.

Neuvième planche. — Figure 52. Monument restauré d'Abury.
53. Plan général, restauré.
54. Plan du monument en 1722.
55. Plan dans l'état actuel.

Dixième planche. — Figure 56. Vue générale de Carnac.
57. Carnac (pierres de Kervarieau).

MONUMENTS PHÉNICIENS ET PÉLASGIQUES.

GRÈCE, ETC.

CONSTRUCTIONS RELIGIEUSES : Temples dans l'île de Gozzo. — Notice par M. A. LENOIR, archit. du gouvern., etc.

Dessins de M. Léon GAUCHEREL.

Première planche. — Figure 2. Coupe longitudinale du grand temple.
3. Coupe transversale du grand temple.
4. Autre coupe transversale du même temple.
5. Coupe longitudinale du petit temple.
6. Construction extérieure du monument.

Deuxième planche. — Figure 1. Plan général des deux temples.
1 *bis*. Médaille de l'île de Chypre.
2. Autre médaille de Chypre.
3. Cône symbolique.
4. Pierre gravée.
5-6-7. Détails de sculpture, indiquant l'état de l'art.
8. Fragment trouvé dans le grand temple.
9. Plan du monument de Gozzo, par Houel.
10. Plan d'un autre monument à Malte.
11. Plan d'un monument à Malte.
12-13. Fragment du grand temple.
14. Détail.

CONSTRUCTIONS CIVILES : Trésorerie d'Atrée, à Mycènes. — Notice de M. Ernest BRETON.

Dessins de MM. DODWELL et RAVOISIÉ.

Première planche. — Vue perspective de l'extérieur.
Figure 1. Restauration de la figure 2.
2. Fragment de base.
3. Autre fragment.
4-5-6 et 7. Détails de sculpture.
8. Clous de bronze.

Deuxième planche. — Intérieur.

Troisième planche. — Figure 1. Plan général du monument.
2. Coupe longitudinale.
3. Coupe transversale.
4-5. Détails de la construction.
6-7. Jambage de la porte.

. . . . . Monument près Missolonghi. — Notice par M. Jules GAILHABAUD.

Dessin de M. DODWELL.

Planche unique. — Vue générale du monument.
Aspect des issues.

CONSTRUCTIONS MILITAIRES : Acropole de Tirynthe. — Notice par M. Ernest BRETON.

Dessin de MM. DODWELL et BLOUET,

Planche unique. — Vue générale de la plaine où est située l'Acropole.
Plan de l'Acropole.
Exemples de la construction des murs.

CONSTRUCTIONS MILITAIRES : Acropole de Mycènes. — Notice par M. Ernest Breton.

Dessin de MM. Dodwell et Blouet.

Planche unique. — Vue générale de l'Acropole.
Plan des ruines.
Divers spécimens de construction pélasgique.

. . . . . Porte des Lions, à Mycènes. — Notice par M. Ernest Breton.

Dessin de M. A. Blouet.

Planche unique. — Vue générale de la porte et des murs.
Figure 1. Plan de l'édifice.
2. Coupe longitudinale.
3. Bas-relief situé au-dessus de la porte.
4. Pierre gravée.
5-6. Médailles sassanides.

MONUMENTS INDIENS OU TROGLODYTIQUES.

INDE.

CONSTRUCTIONS RELIGIEUSES : Le Kêlâça, à Ellora. — Notice par M. Langlois, membre de l'Institut.

Dessins de M. Jules Bouchet.

Première planche. Vue perspective du Kêlâça.
Deuxième planche. Plan général du monument.

. . . . . Temple de Visouacarmâ, à Ellora. — Notice par M. Langlois, de l'Institut.

Dessins de MM. R. Elliot et Langlès.

Première planche.—Vue perspective de l'intérieur du monument.
Deuxième planche.—Figure 1. Plan du Dher-Wara.
2. Plan du temple d'Indra.
3. Plan du temple de Visouacarmâ.

MONUMENTS ÉGYPTIENS.

ÉGYPTE, ÉTHIOPIE.

CONSTRUCTIONS RELIGIEUSES : Temple de Phré, à Abou-Sembil. — Notice par M. E. Prisse d'Avennes.

Dessins de M. E. Prisse.

Première planche.—Vue extérieure du monument.
Deuxième planche.—Vue intérieure.
Troisième planche.—Plan du temple.
—Coupe longitudinale.
—Niche du sanctuaire.

. . . . . Temple d'Athor, à Abou-Sembil. — Notice par M. Jomard, membre de l'Institut.

Dessins de M. Hector Horeau.

Première planche.—Vue perspective du monument.
Deuxième planche.—Figure 1. Plan.
2. Coupe longitudinale.
3. Niche du sanctuaire.

. . . . . Temple à Girché. — Notice par M. E. Prisse d'Avennes.

Dessins de M. E. Prisse.

Première planche.—Vue de l'intérieur du monument.
Deuxième planche.—Plan.
Coupe longitudinale.

. . . . . Temple de Khons, à Thèbes. — Notice par M. E. Prisse d'Avennes.

Dessins de M. E. Prisse.

Première planche.—Vue prise dans l'intérieur.
Deuxième planche.—Plan.
Coupe longitudinale.
Troisième planche.—Figure 1. Colonne du premier portique.
2-3. Colonne du deuxième portique.

. . . . . Temple d'Aroëris, à Edfou. — Notice par M. Hector Horeau, architecte.

Dessins de M. Hector Horeau.

Première planche.—Vue générale du monument.
Deuxième planche.—Figure 1. Plan de l'édifice.
2. Coupe longitudinale.
3. Corniche du pronaos.
4. Plan du mammisi.
5. Élévation du mammisi.
6. Détail du mammisi.
7. Chapiteaux et corniche du portique.
Troisième planche.—Élévation de la façade du pronaos.
Élévation des pylônes.

CONSTRUCTIONS RELIGIEUSES : Sphinx, Lions et Béliers. — Notice par M. E. Prisse d'Avennes.

Dessins de M. E. Prisse.

Planche unique. — Figure 1. Amounôph III (*Amenopheium*, à Thèbes).
2. Bélier de l'avenue du temple de Khons, à Thèbes.
3. Hiéracosphinx du grand temple d'Abou-Sembil.
4. Androsphinx (bas-relief).
5. La reine Batianti (hypogée de Thèbes).
6. Criosphinx du grand palais de Karnac.
7. Amounôph III (hypogée, à Thèbes).

CONSTRUCTIONS CIVILES : Palais de Menephthah, à Thèbes. — Notice par M. E. Prisse d'Avennes.

Dessins de M. E. Prisse.

Planche unique. — Figure 1. Plan de l'édifice.
2. Coupe longitudinale.
3. Élévation de la façade.
4. Chapiteau.

. . . . . Maisons égyptiennes. — Notice par M. E. Prisse d'Avennes.

Dessins de M. E. Prisse.

Planche unique. — Figure 1. Maison avec auvents (hypogée de Thèbes).
2. Mais. avec terrasse couv. (hyp. de Thèbes).
3. Maison avec créneaux (hypogée de Thèbes).
4. Maison avec une tour (hypogée de Thèbes).
5. Plan de maison à Tell-Amarna (l'ancienne Psinaula).
6. . . . . Id. . . . . .
7. . . . . Id. . . . . .
8. . . . . Id. . . . . .

CONSTRUCTIONS FUNÉRAIRES : Pyram. de Gizeh, de Daschour, d'Abouçir, etc. — Notice par M. E. Prisse d'Avennes.

Dessins de MM. Caillaud, Howard Wyse, etc.

Première planche. — Vue générale des pyramides, dans la plaine de Gizeh.
Plan de la plaine de Gizeh et position des pyramides.
Deuxième planche. — Figure 1. Plan de la grande pyramide.
2. Coupe de la grande pyramide.
3. Coupe de la chambre royale.
4. Coupe de la galerie ascendante.
5. Pyramide d'Abouçir.
6. Pyramide tronquée, à Daschour.
7. Plan de la pyramide précédente.
8. Petite pyramide à degrés, à Gizeh.
9. Plan de cette pyramide.
10. Plan d'une pyramide à Assour.
11. Coupe de cette pyramide.
12. Élévation antérieure de la pyramide.
13. Élévation latérale de cette pyramide.

. . . . . Tombeaux hypogéens, à Thèbes et à Béni-Hassen. — Notice par M. E. Prisse.

Dessins de M. A. Leveil.

Planche unique. — Figure 1. Plan du tombeau de Ramsès-Meiamoun.
2. Plan du tombeau d'Amounôph-Memnon.
3. Plan du tombeau de Menephthah Ier.
4. Coupe du tombeau de Menephthah Ier.
5. Plan du tombeau de Ramsès V.
6. Plan du tombeau de Ramsès VI.
7. Plan du tombeau de Menephthah-Siphtah.
8. Vue de l'entrée du tombeau de Ramsès VI.
9. Entrée du tombeau d'Aménemhé, à Béni-Hassen.
10. Plan de ce tombeau.
11. Coupe longitudinale.
12. Coupe transversale.
13. Pilier octogonal-colonne cannelée.
14. Autre tombeau à Béni-Hassen.
15. Colonne de ce tombeau.

MONUMENTS MÉDO-PERSES.

PERSE.

CONSTRUCTIONS CIVILES : Palais, à Persépolis. — Notice par M. Jules Gailhabaud.

Dessins de MM. Ker Porter et Ch. Texier.

Première planche. — Vue perspective de ruines.
Plan général de tous les édifices.
Figure symbolique de l'homme-taureau.
Figure de taureau.
Deuxième planche. — Chapiteaux et bases des divers ordres de colonnes.

CONSTRUCTIONS FUNÉRAIRES : Tombeau, à Nakschi-Roustam. — Not. par M. L. Dubeux, conserv. à la Biblioth. nat.

Dessins de M. Ker Porter.

Planche unique. — Vue perspective d'un tombeau.
Figure 1. Niches dans l'intérieur.
2. Plan du tombeau.

MONUMENTS GRECS.

ASIE MINEURE, GRÈCE, GRANDE-GRÈCE, SICILE.

THÉORIE DE L'ART GREC : Ordres divers d'Architecture. — Dorique, ionique, corinthien, etc

CONSTRUCTIONS RELIGIEUSES : Temple de Neptune, à Pestum. — Notice par M. A. Lenoir, architecte.

Dessins de M. E. Viollet-Leduc.

Première planche. — Vue perspective de l'intérieur.
Deuxième planche. — Élévation de la façade restaurée.
Troisième planche. — Figure 1. Plan du temple.
— 2. Coupe longitudinale.
— 3. Coupe transversale.
Quatrième planche. — Figure 1. Ordre de la galerie ou péristyle.
— 2. Ordre du pronaos.
— 3. Profil des antes.
— 4. Premier ordre de l'intérieur.
— 5. Pilastre de l'intérieur.
— 6. Deuxième ordre de l'intérieur.
— 7. Coupe de la galerie supérieure.
— 8. Plan de la disposition de cette galerie.
— 9-10-11. Profils des chapiteaux.

. . . . . Temple, dit de Jupiter Olympien, à Sélinunte. — Notice par M. E. Breton.

Dessins de M. L. Courtépée.

Planche unique. — Vue générale des ruines.
Figure 1. Plan du temple.
— 2. Chapiteau de l'ordre extérieur.
— 3. Entablement.
— 4. Larmier.
— 5. Partie supérieure de l'ante.
— 6. Plan de l'ante.
— 7. Bec-de-chouette dans l'intér. du portique.
— 8-9. Colonnes extérieures et intérieures.
— 10. Chapiteau de l'ordre intérieur.
— 11-12. Fragments supposés de l'entablement

. . . . . Temple à Ségeste. — Notice par M. Raoul-Rochette, membre de l'Institut.

Dessins de M. Léon Gaucherel.

Première planche. — Vue générale de l'édifice.
Deuxième planche. — Figure 1. Plan du temple.
— 2. Élévation de l'ordre.
— 3 4. Chapiteau restauré.

. . . . . Temple de Thésée, à Athènes. — Notice par M. Ernest Breton.

Dessins de M. E. Prestat.

Première planche. — Vue perspective du temple.
Deuxième planche. — Figure 1. Plan du monument.
— 2. Élévation de la façade.
— 3. Partie supérieure de l'édifice.
— 4. Profil du chapiteau.
— 5-6. Détail de peinture monumentale.

. . . . . Temple de Minerve, dit le *Parthénon*, à Athènes. — Notice par M. E. Breton.

Dessins de M. Albert Lenoir.

Première planche. — Vue pittoresque du monument.
Deuxième planche. — Figure 1. Plan du temple.
— 2. Élévation de l'ordre.
— 3-4-5-6. Chapiteaux et leurs profils.
— 7-8-9. Métopes.
— 10-11-12. Fragments de la frise.

. . . . . Temples de Minerve Poliade, etc., à Athènes. — Notice par M. J. Gailhabaud.

Dessins de MM. Stuart et Rewett.

Première planche. — Élévation géométrale des temples.
Deuxième planche. — Figure 1. Plan général.
— 2. Chapiteau et base.
— 3. Autre chapiteau.
— 4. Ante et plafond du Pandroséium.
— 5. Fenêtre et profil de son chambranle.

CONSTRUCTIONS CIVILES : Théâtre à Iassus. — Notice par M. Théodore Vacquer, architecte.

Dessins de M. C. Texier.

Planche unique. — Plan du théâtre.
Coupe de l'édifice.
Détails des gradins.
Élévation et coupe d'une porte.

CONSTRUCTIONS CIVILES : Monument choragique de Lysicrates, à Athènes. — Notice par M. J. GAILHABAUD.

Dessins de MM. STUART et REWETT.

Planche unique. — Figure 1. Plan du monument.
— 2. Élévation de l'édifice.
— 3. Coupe.
— 4. Amortissement.
— 5. Plan de l'amortissement.
— 6-7. Détails du couronnement.
— 8. Chapiteau et base.

. . . . . Gnomon et Tour des Vents, à Athènes. — Notice par M. Jules GAILHABAUD.

Dessins de MM. STUART et REWETT.

Planche unique. — Figure 1. Plan.
— 2. Élévation géométrale.
— 3. Coupe.
— 4. Amortissement.
— 5. Corniche du monument.
— 6. Profil de la partie infér. du monument.
— 7. Entablement des portiques.
— 8. Chapiteau des portiques.
— 9. Chapiteau de l'intérieur.
— 10. Corniche de l'intérieur.

CONSTRUCTIONS MILITAIRES : Murs et Portes, à Messène. — Notice par M. Théodore VACQUER.

Dessin de M. A. BLOUET.

Planche unique. Plan général.
Élévation géométrale de la partie antérieure.
Coupe longitudinale dans l'axe.
Élévation de la partie postérieure.

CONSTRUCT ONS FUNÉRAIRES : Tombeau à Telmissus. — Notice par M. Théodore VACQUER.

Dessins de M. Ch. TEXIER.

Planche unique. Plan du tombeau.
Élévation géométrale de la façade.
Coupe du monument.
Chapiteau et base des colonnes du portique.
Détails de l'ante ou pilastre.

MONUMENTS ÉTRUSQUES.

ITALIE.

CONSTRUCTIONS FUNÉRAIRES : Tombeaux hypogéens. — Notice par M. Jules GAILHABAUD.

Dessins de M. A. LEVEIL.

Première planche. Tombeaux dans la vallée de Castel-d'Asso.
Vues perspectives.

. . . . . .

Dessins de M. A. LEVEIL.

Deuxième planche. — Tombeaux dans la vallée de Castel-d'Asso.
Figure 1. Élévation d'un tombeau.
— 2. Plan de ce tombeau.
— 3. Coupe longitudinale.
— 4. Plan du tombeau fig. 9.
— 5. Coupe longitudinale.
— 6. Élévation d'un autre tombeau.
— 7. Profil et coupe sur l'escalier.
— 8. Vue du tombeau supérieur de la figure 9.
— 9. Vue d'un groupe de tombeaux.

. . . . . .

Dessins de M. A. LEVEIL.

Troisième planche. — Tombeaux dans la vallée de Castel-d'Asso.
Vue d'un tombeau avec inscription.
Vue d'un autre tombeau avec inscription.
Vue d'un tombeau sans inscription.
Plan d'un de ces tombeaux.
Coupe longitudinale.
Profils divers.

. . . . . .

Dessins de M. A. LEVEIL.

Quatrième planche. — Tombeau, dit des deux siéges, à Cerveteri (*Cære*).
Figure 1. Plan du tombeau.
— 3. Coupe longitudinale.
— 4. Coupe transversale.
— 5. Élévation et coupe d'un des siéges.
— 6. Élévation et coupe d'un des lits funér.
— 7. Profils d'un des boucliers.

CONSTRUCTIONS FUNÉRAIRES : Tombeaux hypogéens. — Notice par M. Jules GAILHABAUD.

Cinquième planche. — Tombeau à Cerveteri, vue perspective.
Figure 1. Plan du tombeau.
— 2. Disposition de la partie supérieure.
— 3. Coupe longitudinale.
— 4. Coupe transversale.
— 5. Élévation géométrale d'un lit funèbre.

Dessins de M. A. LEVEIL.

. . . . . .

Sixième planche. — Tombeaux superposés, à Corneto (*Tarquinies*).
Figure 1. Plan de ce tombeau.
— 2. Coupe longitudinale.
— 3. Coupe transversale du tombeau intérieur

Dessins de M. A. LEVEIL.

. . . . . .

Septième planche. — Tombeau à Vulci, vue perspective.
Figure 1. Plan du tombeau.
— 2. Coupe transversale.
— 3. Coupe transversale de la pièce F.
— 4. Coupe transversale de la partie centrale de la chambre C.D.E.
— 5. Détail de la même pièce.
— 6-7. Détail de la partie supérieure ou plafond de la pièce H.

Dessins de M. A. LEVEIL.

MONUMENTS ROMAINS.

DALMATIE, ESPAGNE, FRANCE, ITALIE, ISTRIE.

CONSTRUCTIONS RELIGIEUSES : Temple de l'Honneur et de la Vertu, à Rome. — Notice par M. Albert LENOIR.

Première planche. — Vue de ce monument.
Deuxième planche. — Figure 1. Coupe longitudinale.
2. Coupe transversale.
Troisième planche. — Figure 1. Plan du temple.
— 2. Corniche de la face latérale.
— 3. Coupe de cette corniche.
— 4. Détail.
— 5. ..Id..
— 6. ..Id..
— 7. Élévation de l'entablement.
— 8. Coupe de la corniche.
— 9. Chapiteau et base de la façade.
— 10. Détail.
— 11. Caisson de la voûte.
— 12. Bas-relief dans l'intérieur.
— 13. Sigille.

Dessins de M. A. LEVEIL.

. . . . . Temple, dit la Maison Carrée, à Nîmes. — Notice par M. Ernest BRETON.

Planche unique. — Figure 1. Plan de l'édifice.
— 2. Élévation de la façade.
— 3. Élévation de la face latérale.
— 4. Entablement et chapiteau.

Dessins de M. J. AMOUDRU.

. . . . . Temple de Vesta, à Tivoli. — Notice par M. Albert LENOIR.

Première planche. — Vue perspective du monument.
Deuxième planche. — Figure 1. Élévation restaurée de l'extérieur.
— 2. Coupe restaurée.
Troisième planche. — Figure 1. Plan du temple.
— 2. Ordre et entablement.
— 3. Profil de l'entablement.
— 4. Partie intérieure de la colonnade.
— 5. Chambranle de la porte.
— 6. Chambranle d'une fenêtre.
— 7. Soubassement du temple.
— 8. Profil du chambranle de la fenêtre.
— 9. Profil du chambranle de la porte.
— 10. Chambranle de la fenêtre.
— 11. Appui de la fenêtre.

Dessins de M. A. LEVEIL.

. . . . . Nymphée, dit d'Égérie, près de Rome. — Notice par M. Jules GAILHABAUD.

Planche unique. — Vue perspective.
Plan du monument.
Coupe longitudinale.

Dessins de M. A. LEVEIL.

CONSTRUCTIONS RELIGIEUSES : Nymphée à Albano. — Notice par M. Jules Gailhabaud.

Dessins de M. A. Leveil.

Première planche. — Vue perspective.
Deuxième planche. — Figure 1. Plan du nymphée.
— 2. Coupe longitudinale.
— 3. Pilastre.
— 4. Détail.
— 5. ..Id..
— 6. ..Id..
— 7. ..Id..

CONSTRUCTIONS CIVILES : Palais de Dioclétien, à Spalatro. — Notice par M. Ernest Breton.

Dessins de M. A. Berty.

Planche unique. — Vue perspective.
Figure 1. Plan du palais.
— 2-3-4-5. Profils divers.

. . . . . Maison, dite de Pansa, à Pompéi. — Notice par M. Ernest Breton.

Dessins de M. A. Leveil.

Planche unique. — Vue perspective, prise de l'entrée.
Plan général de la maison.
Coupe longitudinale avec essai de restauration.

. . . . . Forum, à Pompéi. — Notice par M. Théodore Vacquer, architecte.

Dessins de M. de Mérindol.

Première planche. — Vue perspective.
Deuxième planche. — Plan général.

. . . . . Basiliques, à Fano, à Pompéi, etc. — Notice par M. Léon Vaudoyer, architecte.

Dessins de M. Léon Vaudoyer.

Planche unique. — Restauration d'une basiliq. antiq. selon Palladio.
Plan de la basilique de Fano.
Plan de la basilique, à Otricoli.
Plan de la basilique ulpienne.
Fragments du plan de Rome, relatifs aux basiliques ulpienne et émilienne.
Plan de la basilique, à Pompéi.

. . . . . Grand théâtre, à Pompéi. — Notice par M. Ernest Breton.

Dessins de M. A. Leveil.

Planche unique. — Vue perspective.
Plan du théâtre.
Coupe du monument.

. . . . . Amphithéâtre Flavien, dit le *Colisée*, à Rome. — Notice par M. Albert Lenoir.

Dessins de M. A. Leveil.

Première planche. — Vue perspective de l'extérieur du monument.
Deuxième planche. — Galerie, vomitoires, etc.
Troisième planche. — Figure 1. Plan, avec l'indication des substructions.
— 2. Médaille.
— 3. Chapiteau.
— 4. Fragment de colonne.
— 5. Autre fragment de colonne.
— 6. Base.
— 7. Autel.
— 8-9. Détails des gradins.
Quatrième planche. — Figure 1. Coupe sur le grand axe.
— 2. Restauration du vélarium.
— 3. Ouverture d'un vomitoire.
— 4. Détails des gradins.
Cinquième planche. — Figure 1. Élévation restaurée d'une section de l'extérieur.
— 2. Coupe de cette partie.
Sixième planche. — Figure 1. Ordre du rez-de-chaussée.
— 2. Profil de l'entablement du rez-de-chaussée.
— 3. Archivoltes des arcades du rez-de-chaussée.
— 4. Ordre du premier étage.
— 5. Profil de l'entablement du premier étage.
— 6. Archivolte des arcades du premier étage.
— 7. Ordre du deuxième étage.
— 8. Profil de l'entablement du deuxième étage.
— 9. Archivolte des arcades du deuxième étage.
— 10. Ordre du troisième étage.
— 11. Profil de l'entablement du troisième étage.
— 12. Baie de cet étage.

CONSTRUCTIONS CIVILES : Amphithéâtre, dit les *Arènes*, à Nimes. — Notice par M. Albert Lenoir.

Dessins de M. Albert Lenoir.

Première planche. — Vue perspective.
Deuxième planche. — Figure 1. Plan sur les divers étages.
— 2. Coupe sur le grand axe.
— 3-4-5-6. Vélarium.
Troisième planche. — Galeries et partie du podium.

. . . . . Amphithéâtre, à Pola. — Notice par M. Albert Lenoir.

Dessins de M. Edmond Prestat.

Première planche. — Vue perspective.
Deuxième planche. — Figure 1. Plan de l'amphithéâtre.
— 2. Élévation d'une section de l'extérieur.
— 3. Profil de cette partie.
— 4 à 10. Profils divers.

. . . . . Cirque de Romulus, dit de Caracalla, à Rome. — Notice par M. J. Gailhabaud.

Dessins de M. A. Leveil.

Planche unique. — Vue perspective des ruines du monument.
Figure 1. Plan général du cirque.
— 2. Plan particulier de la *Spina*.
— 3. Coupe longitudinale de la *Spina*.
— 4. Élévation de la *Spina*.
— 5. Coupe de la *Spina*.
— 6. Plan des *Carceres*.
— 7. Élévation des ruines des *Carceres*.
— 8. Corniche.
— 9. Partie du plan, figure 1.
— 10. Élévation de la porte.
— 11. Coupe de la porte.

. . . . . Thermes d'Antonin Caracalla, à Rome. — Notice par M. Théodore Vacquer.

Dessin de M. A. Blouet.

Planche unique. — Vue perspective des ruines.
Plan général des Thermes (*Restauration*).

. . . . . Pont, à Alcantara. — Notice par M. Théodore Vacquer.

Dessin de M. A. Leveil.

Planche unique. — Vue perspective de ce monument.

. . . . . Aqueduc, dit le *Pont du Gard*, près Nimes. — Notice par M. Ernest Breton.

Dessin de M. A. Leveil.

Planche unique. — Vue perspective de cette construction.

. . . . . Arc de Trajan, à Bénévent. — Notice par M. Ernest Breton.

Dessin de M. J. Bouguet.

Planche unique. — Vue perspective de l'arc.
Plan de cet édifice.

. . . . . Arc de Septime-Sévère, à Rome. — Notice par M. Ernest Breton.

Dessin de M. A. Leveil.

Première planche. — Vue perspective de ce monument.
Deuxième planche. — Figure 1. Plan de l'arc.
— 2. Arcade centrale.
— 3-4. Ordre.
— 5. Couronnement.
— 6. Archivolte des petites arcades.
— 7. Détail de la voûte centrale.
— 8. Clef de l'arcade centrale.
— 9. Archivoltes des arcades intérieures.
— 10-11. Clef des petites arcades.
— 12. Détail de la voûte.
— 13. Détail de la voûte.

CONSTRUCTIONS MILITAIRES : Murs de Pompéi et de Falérie. — Notice par M. Théodore Vacquer.

Dessin de M. A. Leveil.

Première planche. — Vue restaurée des murs de Pompéi.
Figure 1-2. Plans des murs et tour.
— 3. Élévation des murs et d'une tour.
— 4. Coupe du mur d'enceinte sur la courtine.
— 5. Coupe d'une tour de l'enceinte.
— 6. Merlons et créneaux.
— 7-8. Détail.

Dessin de M. Ed. Prestat.

Deuxième planche. — Vue des ruines de la porte de Falérie.
Figure 1. Plan de la porte.
— 2. Élévation de la façade intérieure.
— 3. Profil de l'archivolte.
— 4. Profil de l'imposte.

CONSTRUCTIONS FUNÉRAIRES : Tombeau de Caius Cestius, à Rome. — Notice par M. Albert Lenoir.

Dessin de M. A. Leveil.

Première planche. — Vue du monument dans son état actuel.
Deuxième planche. — Figure 1. Plan.
— 2. Coupe générale.
— 3. Coupe particulière de la chambre.
— 4-5 6. Détails de peinture.
— 7-8. Chapiteau et base des colonnes.

. . . . . Tombeau de la Famille Plautia, près Rome. — Notice par M. Albert Lenoir.

Dessins de M. A. Leveil.

Planche unique. — Vue des ruines du tombeau.
Figure 1. Plan.
— 2. Coupe avec restauration de la partie supérieure.
— 3. Profil du soubassement.
— 4. Partie inférieure des colonnes.
— 5. Arcades.
— 6. Profil.

. . . . . Tombeau de Cécilia Métella, près Rome. — Notice par M. Albert Lenoir.

Dessins de M. A. Leveil.

Première planche. — Vue de ce tombeau dans son état actuel.
Deuxième planche. — Figure 1. Plan de la construction.
— 2. Coupe du tombeau.
— 3-4. Soubassement et son profil.
Troisième planche. — Figure 1. Coruiche et son profil.
— 2. Inscription dédicatoire.
— 3. Élévation du sarcophage.
— 4. Coupe du sarcophage.

FIN DE LA TABLE DU PREMIER VOLUME.